

JANAINA DOS SANTOS MOSCAL

**DE SENSIBILIDADES REVOLUCIONÁRIAS À  
REVOLUÇÃO DAS SENSIBILIDADES:  
TRAJETÓRIAS DA MÚSICA NO MST**

CURITIBA

2010



JANAINA DOS SANTOS MOSCAL

**DE SENSIBILIDADES REVOLUCIONÁRIAS À  
REVOLUÇÃO DAS SENSIBILIDADES:  
TRAJETÓRIAS DA MÚSICA NO MST**

CURITIBA

2010

JANAINA DOS SANTOS MOSCAL

**DE SENSIBILIDADES REVOLUCIONÁRIAS À  
REVOLUÇÃO DAS SENSIBILIDADES:  
TRAJETÓRIAS DA MÚSICA NO MST**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre em  
Antropologia Social, Programa de Pós-  
Graduação em Antropologia Social, Setor de  
Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Christine de Alencar  
Chaves

Curitiba

2010

Ao amor feito gente:

*Joana, Inaiê, André*

## AGRADECIMENTOS

Iniciar uma trajetória e buscar novas direções não são tarefas fáceis, mas se fazem necessárias quando os anseios que guardamos em nós, nos impelem a viver desejos mais profundos. Foi neste novo caminho, de uma procura (muitas vezes inglória) por uma maior compreensão sobre a humanidade, que encontrei e reencontrei pessoas especiais. Assim, inicio meus agradecimentos à minha mãe, Yassmim, que tanto me fez apaixonar pela leitura e pela gentileza, e à meu pai, Edson, que mostrou a grandeza daqueles que acreditam e apostam nas pessoas. À minhas irmãs, Jandaíra e Nayamim, sempre companheiras. Aos meus amores “feito gente”, Joana, Inaiê e André, que me ensinam todos os dias o significado do mais nobre sentimento. Especialmente a meu marido que, bravamente, tem me mostrado a alegria de construir uma família.

Meus mais sinceros agradecimentos à minha comadre Patrícia Martins, amiga que me ensinou o “caminho das pedras” na antropologia, tendo demonstrado seu companheirismo também no trabalho. Estendo-os também ao meu compadre, Flávio Rocha, amigo generoso e atento.

Entre os amigos, muitos, agradeço especialmente à Edinha Galvão, Simone Frigo, Carolina Fleury, Ary Giordani, Greice Barros, Mariana Zanette, Aorélio Domingues e Eloir Paulo Ribeiro de Jesus, companheiros de muitas histórias.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, que me possibilitou conhecer os meandros da disciplina. O aprendizado obtido no PPGAS não seria o mesmo sem a troca com meus colegas que, a despeito de qualquer diferença, contribuíram na construção desta dissertação. Meu obrigada à Tomás Melo, Celso Brito, Ricardo Leinig e Fernanda Marcon, e também ao professor Rafael Menezes Bastos, que gentilmente participou de minha banca e me fez repensar sobre a riqueza do material obtido em campo. Registro também meu obrigada à Allan de Paula de Oliveira, que acompanhou minha pesquisa e participou da banca de qualificação.

Finalmente àqueles que mostraram o quanto a generosidade é essencial àqueles que ensinam: Miguel Carid Naveira, professor que me instigou e incentivou durante todo o curso, acompanhando a produção deste trabalho desde o início. E, especialmente, à

Christine de Alencar Chaves, que com sua doçura, me apoiou e demonstrou o quão rica pode ser a experiência de observar e aprender com outros seres humanos.

E, não menos importante, aos militantes do MST, homens e mulheres que seguem na busca por seus sonhos: Levi, Solange, Wellington, Tio Bília, Mineirinho e tantos outros que me ajudaram na compreensão sobre os significados da luta.

“O segredo da paixão não se diz, se canta ”.

(José Miguel Wisnik)

## RESUMO

Em canções que embalam sonhos, encorajam enfrentamentos ou ensinam a prática *sem terra*, a música no MST é expressão que guia os caminhos desta etnografia. Em uma história que carrega uma forte ligação com a igreja católica, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra pode contar sua trajetória por meio da música: de cânticos, hinos e paródias às composições de “artistas do MST” e, atualmente, de *militantes artistas*, que integram frentes e coletivos. Em trilhas que correm paralelas à atuação política do Movimento, suas canções dizem também das transformações em sensibilidades militantes. Articula-se neste contexto um circuito cultural que pretende difundir o projeto de transformação social do MST a públicos cada vez mais amplos. O propósito desta dissertação é compreender as maneiras como a música, em perspectivas que permeiam o lazer, a cultura e a militância, organiza e cria a prática *sem terra*.

Palavras-chave: Música, MST, Arte, Militância, Sensibilidades



## ABSTRACT

In songs that lull dreams, encourage confrontations or teach the *landless* practice, the music in the Landless Rural Workers Movement (MST) is an expressions that guides the ways of this ethnography. In a story that carries a strong connection with the Catholic Church, the Landless Rural Workers Movement can tell its trajectory through the music: from the songs, hymns and parodies to the compositions by "MST artists", and now by *militant artists*, members of fronts and collectives. On tracks that run parallel to the political activity of the Movement, their songs also say about changes in the militant sensitivities. In this context, a cultural circuit is born, and it aims to disseminate the MST social transformation project to audiences ever wider. The purpose of this dissertation is to understand the ways in which music, in perspectives that permeate the entertainment, culture and activism, organizes and creates the *landless* practice.

Key words: Music, MST, Art, Activism, Sensitivities

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
 <b>CAPÍTULO 1</b>	
A Liberdade no Zapata - juventude, cultura e lazer em um pré-assentamento <i>sem terra</i> .....	09
 <b>CAPÍTULO 2</b>	
Sobre “ <i>fazer da arte a luta do povo</i> ” - <i>militantes artistas</i> e a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos.....	45
 <b>CAPÍTULO 3</b>	
Arte e <i>resistência</i> nos acordes da viola - a produção do disco “Agroecologia em Movimento” .....	71
 <b>CAPÍTULO 4</b>	
Sentimentos da Luta - <i>inspiração</i> , militância e a formação do coletivo Saci-Arte.....	105
 <b>CAPÍTULO 5</b>	
Caminhos da música em Movimento - o disco “Viola e Poesia” e os circuitos culturais militantes .....	127
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>161</b>
 <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>164</b>
 <b>ANEXOS.....</b>	<b>168</b>

## INTRODUÇÃO

*“A musica é minha vida, nela me sinto a vontade, pra falar das injustiças e denunciar as desigualdades”<sup>1</sup>*

A música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é expressão que desde os primeiros passos da organização carrega consigo as emoções da *luta*<sup>2</sup>. Na rádio, nas místicas, em ocupações, protestos, encontros ou bailes é a canção a embalar os corpos e o caminhar daqueles que acreditam no *projeto de transformação social* proposto pelo MST. Assim, esta etnografia busca traçar movimentos de uma espécie de cartografia da música desenhada nos interstícios da organização e como ela, em perspectivas que permeiam o lazer, a cultura e a militância, organiza e cria a prática *sem terra*.

Desejos, sonhos e esperanças reúnem, há vinte e sete anos, homens e mulheres em uma caminhada de tons messiânicos, em busca não apenas da terra, mas também de justiça e igualdade. Nesta caminhada, violões, violas, acordeons, pandeiros e diferentes vozes somam-se em cantos que encorajam seus militantes na hora de enfrentamentos e também os alentam e alegram em momentos de desesperança ou confraternização. Neste universo, arte e política não se dissociam, seja pela força do discurso, seja pela intenção das ações.

Trago neste texto, portanto, a confluência de trajetórias: uma trilhada na academia e a outra feita por entre os múltiplos caminhos que constituem a busca pelos objetivos de transformação social. Ao contrário do que comumente acontece em pesquisas antropológicas foi a experiência com o campo que me levou às reflexões, que por sua vez, definiram meu encontro com a disciplina. E foi no trabalho<sup>3</sup> realizado com

---

<sup>1</sup> Frase de Rodrigo Neves, postada em seu orkut em fevereiro de 2010.

<sup>2</sup> Esclareço nesta introdução que as categorias nativas apresentadas neste texto como categorias de análise, serão grafadas em itálico. E falas entre aspas e itálico.

<sup>3</sup> Informo ao leitor que sou graduada em Jornalismo e tive experiências profissionais com o rádio, o que me possibilitou ministrar oficinas em assentamentos do MST que possuíam emissoras. Sublinho que as oficinas foram realizadas em períodos anteriores à minha entrada no mestrado, mas foram centrais nas experiências que obtive em relação ao Movimento, e a partir das quais dei início às minhas análises.

as Rádios do MST que passei não apenas a ter contato com o Movimento, mas a perceber a dimensão daquele universo que, aos poucos, me foi apresentado.

Os questionamentos acerca dos significados da música para os *sem terra* partiam de seus próprios militantes que, orientados por textos e cursos de formação, traziam as ideias contidas no papel para a sua realidade. Afinal, do que se tratava o *lixo cultural* tão comentado nos materiais distribuídos nestas oficinas? Do sertanejo universitário de Bruno e Marrone ao forró eletrônico de bandas como Calypso, era necessário evitar que os *sem terra* consumissem sem reflexão, como grande parte daqueles considerados como *povo*, aquilo que lhes era “*empurrado goela abaixo*”.

Assim dava-se a discussão durante a realização das oficinas. No entanto, era nos intervalos que eu percebia a contradição contida no que era dito e no que se experienciava nos momentos de folga. Em rodas de violão, instrumento sempre presente em qualquer reunião do MST, ou no som mecânico tocado em bailes e festas, o discurso tomava outras formas. A música naqueles momentos era a trilha sonora para a confraternização, para o encontro de corpos, para a celebração da amizade e do prazer de viver em comunidade. Motivos que pude perceber, em trabalho de campo posterior, eram essenciais à manutenção da unidade pretendida pelo MST e necessários para a continuidade de acampamentos e assentamentos.

Foi a partir destas percepções e questionamentos que construí minhas reflexões iniciais, muito pautadas ainda no que representava o conceito de *lixo cultural* e na maneira que ele orientava, ou não, a programação musical das Rádios do MST. Em especial da Liberdade FM, emissora mantida pela Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, um pré-assentamento localizado no município de Ponta Grossa, região dos Campos Gerais, no Paraná. A pesquisa teve seus rumos mudados apenas quando participei da festa de aniversário de um ano da Rádio Liberdade, em janeiro de 2008, época em que ainda não havia iniciado as aulas no mestrado.

Presenciar o baile realizado nas comemorações da rádio, já na posição de observadora, rendeu diversos questionamentos sobre a forma como o Movimento, no cotidiano de assentamentos e acampamentos, tratava as tensões causadas pelas diferenças entre os gostos musicais, fossem elas vivenciadas nos conflitos geracionais ou naqueles pautados por posições militantes rígidas em oposição àquelas sustentadas por sujeitos que eram tidos como inconscientes acerca dos efeitos da indústria cultural. Assim, os debates intensos, realizados em meio ao baile, sobre a decisão de se parar o

*vanerão* para tocar um bloco de músicas *hip hop*. Em um movimento social que tem como princípio a convivência em comunidade, como agradar a todos?

No despertar provocado pela experiência etnográfica, os questionamentos multiplicavam-se: como tratar da cultura do campo em uma organização que articulava o movimento inverso ao êxodo rural? De que forma sujeitos urbanos, principalmente os jovens, lidavam, ou assumiam, o *ethos* camponês? Como tratar das prerrogativas de uma formação militante em relação ao que é consumido culturalmente? Nesta profusão de questões, a antropologia insinuou seus caminhos, apontando o que parecia ser um problema como dados para uma pesquisa que se mostrava possuidora de um potencial ímpar. Desta maneira, deixei que a etnografia guiasse meus passos e a música, que inicialmente parecia ser apenas a trilha sonora, tornou-se o tema central de minha dissertação. Informação que percebi logo no início da pesquisa, mas que só soube de sua dimensão ao percorrer as trilhas que ela me apontava.

Integram o texto, a partir deste ponto, as diferentes noções conferidas ao termo *militante artista* e suas implicações no que tange os debates sobre o indivíduo e o coletivo no universo *sem terra*. Ainda guiada pelas ações dos sujeitos que constituíam este campo, passo a refletir sobre as interações entre a arte e a capacidade humana de se emocionar, temática explorada pelo Movimento das mais diferentes formas. Ao final deste processo de construção etnográfica alguns elementos são destacados como essenciais na análise que me proponho a fazer: as transformações ocorridas nas formas de produção musical – e artística – do Movimento, que refletiam em uma transformação das sensibilidades militantes, e a articulação de um *circuito cultural*, que possibilita que esta produção seja difundida não apenas dentro da organização, mas também fora dela.

Neste contexto, aos três capítulos iniciais apresentados à época da banca de qualificação, somaram-se mais dois, pensados como uma forma de melhor organizar as informações etnográficas e proporcionar uma leitura mais clara e prazerosa do trabalho. Orientada pelas trajetórias da música no Movimento, parto então da Comunidade de Resistência Emiliano Zapata e da Rádio Liberdade para diferentes eventos organizados em torno dos debates sobre a arte e a cultura ou em que estas exerceram papel fundamental. Entre estes eventos, destaco inicialmente a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos e a gravação do CD “Agroecologia em Movimento”, ambos organizados pelo Setor de Cultura do MST no Paraná. Destes, parto para a Jornada de Lutas pela Reforma Agrária, evento nacional realizado em Brasília e,

finalmente, para a gravação do disco “Viola e Poesia”, produzido de forma independente pelo grupo Saci Arte.

É, então, a partir do capítulo 1, intitulado “A Liberdade no Zapata – Juventude, lazer e cultura em um pré-assentamento *sem terra*” que apresento meu “chão” etnográfico. Pois é no Zapata que inicio minhas incursões a campo e posso perceber, por meio de uma observação do cotidiano *sem terra*, as relações que se entremeiam entre os domínios da cultura e da militância, ambos apresentados em suas perspectivas nativas. Localizada a aproximadamente 100 quilômetros de Curitiba, na região industrial de Ponta Grossa, a comunidade está organizada no local há mais de oito anos. Desde a primeira ocupação, na sede da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa), passando pelo acampamento no “barranco” até chegar à sede atual, seus moradores contam histórias de despejos, conflitos e dificuldades, mas também de união e de superação.

Grande parte das 60 famílias que integravam a comunidade na época de minha última visita, em maio de 2009, estão na área desde a sua primeira ocupação. Desde meados de 2007 as famílias encontram-se cada qual em seus lotes, divididos por decisão própria, numa tentativa de apressar as negociações com a Embrapa, que vêm se arrastando ao longo do tempo. Trago à tona neste primeiro capítulo recortes do que observei no período em que permaneci em campo. Tensões e aproximações entre cultura, militância, jovens, velhos e política nas diferentes noções apresentadas pelos sujeitos desta pesquisa. A unidade experimentada em grande escala pelo Movimento e todo o vulto de sua organização puderam ser percebidos em uma microssociologia, onde as orientações militantes ganham espaço de prática em um cotidiano e ambiente camponês.

O capítulo “Sobre ‘fazer da arte a luta do povo’ - Militantes artistas e a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos”, o segundo apresentado neste texto, enseja minha opção metodológica por acompanhar os caminhos da música no MST. Neste ensejo, traço a etnografia a partir dos movimentos de *militantes artistas* em torno desta expressão. O deslocamento inicial se dá na ida de integrantes da Liberdade FM a Curitiba, a fim de participar das atividades da Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos. E foi por meio deste primeiro deslocamento que passei a acompanhar estes movimentos.

Entrelaço, assim, textos publicados pelo MST com falas, debates e práticas, boa parte deles realizadas durante a Mostra. Decisivo na orientação dos rumos desta

etnografia foi durante o evento que conheci Levi de Souza, *militante artista* que a partir da organização da Mostra passa a integrar o Setor de Cultura do MST no Paraná. Neste processo, Levi ganha espaço em minhas observações, mas, antes disso, dentro da própria organização. Assim, é neste capítulo que procuro delinear as noções de cultura apresentadas pelo Movimento, como forma de subsidiar discussões e análises que ganham força a partir do terceiro capítulo, intitulado “Arte e *resistência* nos acordes da viola - A produção do disco ‘Agroecologia em Movimento’”. É a partir deste ponto que Levi torna-se um de meus principais interlocutores. Em diferentes momentos e contextos etnográficos, as conversas com este jovem militante, músico e um dos principais articuladores do Setor de Cultura no Paraná, constroem sentidos e mostram o universo, os conflitos e tensões que permeiam a experiência daqueles que se constituem sujeitos na arte e na militância.

À frente da gravação do disco “Agroecologia em Movimento: canções da natureza”, o baterista, que tem a música “*correndo em suas veias*”, passa a guiar meu caminhar nestes terrenos. Deste modo, apresento no texto as tensões entre *indivíduo* e *coletivo*, onde o artista aparece como personagem central de debates e reflexões, mas, principalmente, enquanto sujeito de práticas que permeiam, a partir das noções de cultura do Movimento, universos diferentes: um afeito à indústria cultural (e consequentemente ao capitalismo) e outro dedicado à *luta* e à *animação do sentir*<sup>4</sup>. São nestes interstícios, em posições que não são fixas, mas apresentam uma fluidez inerente ao contexto onde estão localizadas, que penso dimensionar minhas propostas de análise no quarto capítulo.

Com o título “Sentimentos da *Luta - Inspiração*, militância e a formação do coletivo Saci-Arte”, este capítulo apresenta a perspectiva das emoções na caminhada de militantes que têm a arte como seu campo de atuação. Articulo aqui os debates acerca da relação indivíduo/coletivo ao universo dos sentimentos que povoam as práticas *sem terra*, principalmente nas observações que teço a partir das ideias de composição e execução musical. A centralidade deste quarto capítulo faz-se também nas descrições sobre o surgimento do coletivo Saci Arte, grupo que passa a ser essencial em minhas análises sobre as transformações das sensibilidades militantes, tema do quinto e último capítulo desta dissertação.

---

<sup>4</sup> A frase “*A arte anima o ato de lutar e a luta anima o sentir*” é encontrada em diversos materiais relativos à temática da cultura publicados pelo MST, presente em texto assinado pelo Setor de Cultura. Penso-o como emblemático em minha etnografia, como modo de perceber o imbricamento destas noções para o Movimento e seus militantes.

É neste trecho da análise que as inquietações e desejos de Levi e seus “*amigos de música*”, entre eles Rodrigo Neves e Denilson Teodoro, aparecem de forma mais clara. A tentativa é compreender os meandros dos conflitos surgidos na formação de um “grupo fechado”, mas que ao mesmo tempo marca sua *pertença* ao MST, isso em um contexto onde a discussão sobre a produção artística coletiva estrutura os debates no setor. Assim, trago à cena as ações de jovens *militantes artistas* que buscam uma identidade própria, permeada pelo ideário *sem terra*, e transformam discursos em práticas.

Acompanhando os contornos delineados pelo Saci Arte em sua prática musical e articulando-os aos debates e ações do Setor de Cultura em nível nacional, passo a investir, neste momento, nas relações entre os debates sobre a forma (estética e musical) das canções e a centralidade das emoções e sentimentos acionados por elas, permeando a observação de eventos onde estas aparecem como elemento central. Observo, desta maneira, os esforços de *militantes artistas* e do próprio Movimento em buscar formação técnica e política, não apenas em um sentido reflexivo, mas do próprio fazer musical. Retomo, assim, ao longo do texto, categorias como *inspiração* e *criação*, pensadas etnograficamente entre os planos coletivo e individual. É neste percorrer de trajetórias que penso ser possível observar as maneiras pelas quais a música apresenta-se como uma das formas de organizar e criar a prática e os sonhos *sem terra*.

Ao tratar, então, do potencial de transformação provocado pela música, pela poesia e pela arte de um modo geral, as descrições apresentadas, a exemplo da construída no último capítulo sobre a Jornada Nacional de Luta pela Reforma Agrária, ressaltam os significados revolucionários conferidos por seus militantes à arte. Neste contexto, também é possível perceber a importância dada às questões estéticas desta produção, seja nos cuidados referentes ao palco, às imagens exibidas durante as místicas e, principalmente, nos arranjos musicais (e nas formas de concebê-los) criados para os diferentes repertórios interpretados ao longo das noites culturais.

Essa atenção conferida aos formatos de apresentação de canções e místicas pode ser percebida nas próprias ideias de ocupação de espaço pelos artistas. Convida-se o “povo”, a platéia, a se misturar ao palco, aos artistas, em uma tentativa de que as dissociações “burguesas” sejam desfeitas e que as distâncias sejam encurtadas. Porém, ao mesmo tempo, *militantes artistas* ainda guardam traços da mesma aura designada aos “artistas burgueses”, assim como grandes lideranças militantes também acabam sendo



idealizadas pela base, principalmente por aqueles que estão em períodos iniciais de formação. Assim, são mantidas ainda noções romantizadas e “burguesas” sobre a arte.

Ao debater a música sertaneja enquanto gênero musical e campo social, Oliveira (2009) inicia as suas reflexões localizando as discussões sobre a utilização de noções romantizadas da arte.

“A música, portanto, enquanto objeto de estudo sofre os efeitos da concepção romântica sobre a arte, tão presente no nosso pensamento que adquiriu força de senso comum. Nesta concepção, desenvolvida em um longo processo histórico que durou alguns séculos, mas cristalizada nos séculos XVIII e XIX, a arte perdeu seu caráter de objeto de uso e foi alçada à condição de expressão do espírito, de tal ordem que ela se tornou um objeto “para além” da mera razão” (OLIVEIRA, 2009, p.10).

A prática artística e musical permanece, desta maneira, envolta em uma aura “divinizada” mesmo em contextos como os vividos dentro do MST, onde as ações e discussões sobre a arte apresentam contornos mais instrumentais<sup>5</sup>. As categorizações acerca destas expressões no Movimento trazem perspectivas diversas sobre o fazer artístico, principalmente na música. Mas, de maneira geral, a produção e a difusão destas expressões são postas como forma e ferramenta de combate à “lógica do espetáculo”, “imposta” pela indústria cultural, como sinaliza a militante Ana Chã, no quinto capítulo desta dissertação.

Essa perspectiva, no entanto, é matizada por uma *estetização da política* (WEINER, 1998) realizada pelo MST, onde a arte diz, cria, potencializa o sentir. “Se emocionar, seja para criar a arte ou contemplá-la é algo que deve fazer parte da vida de todos e todas militantes revolucionárias”, é o que aclama o texto de abertura da Agenda MST 2010, que traz como temática “A Arte na América Latina”. Há que se cantar, mesmo que a centralidade esteja nos dizeres de suas canções. O que sinalizo é a proporção que a questão estética vem assumindo no fazer artístico do Movimento.

O investimento na letra, como apontou Seu Henrique, ainda no início de minhas incursões etnográficas, é o que imprime a diferença nas formas de compor. Segundo ele, é no “*que se fala*” que se concentra a identidade da música do Movimento, embora sejam as sonoridades próprias ao grupo a dar ritmo e harmonia aos anseios de seus

---

<sup>5</sup> Em diversos textos produzidos pelo Movimento a arte é apresentada com um caráter instrumental, funcionalista, sendo proposta como veículo de suas mensagens transformadoras e forma de promover a conscientização daqueles que militam no MST e também dos que estão fora dele.

militantes. É nessa confluência de significações que a música no MST cria identidades, permeadas por conflitos e, em termos militantes, “*contradições*”<sup>6</sup>.

Creio, desta maneira, que as formas musicais não servem apenas como suporte ao “conhecimento” difundido por seus *militantes artistas*, elas produzem vínculos específicos. “(...) *a maioria das músicas do Movimento não tem música, tem letra, mas a toada é de outro. Eles tão preocupado com a letra, pra levar conhecimento*”. Como afirma Seu Henrique, as “*toadas*”, conhecidas de todos, são veículos para a difusão de mensagens caras ao projeto do MST e seguem a multiplicidade das perspectivas de seus militantes.

Os contornos deste texto se dão, portanto, nas relações entre os debates sobre a *forma* (estética e musical) das canções do MST e a centralidade das emoções e sentimentos por elas acionados. A partir de inspirações teóricas tratadas em disciplinas como antropologia da arte e antropologia das emoções, intentei realizar, ao longo desta dissertação, reflexões que constituem fronteiras destes campos com outros. Certa, porém, de que o alcance destas reflexões apenas esboçaram a potência contida neste campo, constituído por intensas relações entre sensibilidade, política e a *luta* daqueles que seguem seus desejos de transformação.

---

<sup>6</sup> Em conversas com militantes, principalmente aqueles que já participaram de cursos de formação, termos como *contradição* e dialética são recorrentes. O Movimento, para seus militantes, é constituído na *contradição* e no debate constante entre seus pares, que deve ser realizado abertamente em instâncias coletivas.

# CAPÍTULO 1

## A Liberdade no Zapata

### Juventude, cultura e lazer em um pré-assentamento *sem terra*



A Comunidade de Resistência Emiliano Zapata conta uma história de sete anos e, segundo definições do Instituto Nacional de Reforma Agrária (Incra), ainda é um pré-assentamento, pois a desapropriação das terras – pertencentes à Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) – ainda não foi efetivada, devido a entraves jurídicos. A negociação para a desapropriação do terreno, que muitas vezes teve seu fim anunciado, chegou perto de acontecer, mas até hoje não foi realizada. Há quase dois anos, por iniciativa da própria comunidade, os lotes foram medidos e as famílias realocadas. Foi a partir desta decisão, que, além das mudanças nos aspectos econômicos, iniciaram-se modificações na *socialidade* daqueles que vivem no Zapata.

#### *Da capital aos campos gerais*

Doze quilômetros de estrada de chão separam a “comunidade de resistência” da BR 277, que liga a capital paranaense a Ponta Grossa, onde está localizado o Zapata. A larga estrada de chão, conhecida como Rodovia do Talco, é na verdade uma movimentada via de passagem de caminhões. A entrada beira a indústria alimentícia

Bünge, e, já em seu início, uma grande extensão de eucaliptos marca a paisagem. A poeira e o sacolejar provocado pelos buracos seguem até a entrada do assentamento. No caminho é possível avistar algumas casas. É clara a divisão entre os monocultivos das fazendas no entorno do assentamento e as plantações das famílias que integram o Zapata. Imagem que só tornou-se mais nítida no decorrer dos vinte dias de minha estada na comunidade.

É a partir deste dia que dou início à minha incursão etnográfica. Diferente de outras visitas à comunidade, minha permanência mais alongada trará perspectivas outras aos caminhos que tento seguir, em um percurso tracejado pela música. É janeiro de 2009, mais precisamente dia 17, um sábado. Quase um ano depois de minha estada anterior, o tempo quente e abafado transforma-se em céu carregado que avisto da janela do ônibus, e os sons dos trovões anunciam uma chuva daquelas. Saí de Curitiba às 14 horas e 15 minutos, em um ônibus da Viação Princesa dos Campos, a única que opera no trecho. A viagem é curta, menos de uma hora. No caminho, como combinado anteriormente com Wellington, coordenador da Rádio Liberdade, e Arílson, dirigente do Zapata, ligo para que alguém da comunidade me encontre na estrada, pois não há ônibus ou outros meios de transporte que façam este percurso.

Desço em frente à Bünge e aguardo cerca de quinze minutos, o suficiente para que a chuva assoprada pelos fortes ventos, característicos da região, ensopem o único tênis que trouxe para a viagem. Quando a roupa molhada começa a me incomodar, avisto o velho Passat cor de caramelo. Nele estão Wellington e sua irmã, Bruna. Na direção está Seu Mário, pai de Wellington. No caminho, a estrada e a paisagem me parecem familiares. Conversamos sobre as atividades da comunidade e da Rádio Liberdade, foco primeiro de minhas intenções antropológicas com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Chegamos à sede, formada pelo barracão (que contém as salas de aula), mercearia, cozinha comunitária e o estúdio da Rádio Liberdade FM. É meio da tarde. Na porta da rádio encontro Ana Paula, uma jovem de 15 anos que conheci de visitas anteriores. Na porta do “estúdio” avisto um cartaz do presidente boliviano Evo Morales. No comando da programação, atrás da mesa de som e dos microfones, estão Wellington e Juca, dois jovens militantes. Eles comentam uma música de Zé Geraldo e anunciam um especial sobre o grupo Roupas Novas, que irá ao ar no próximo sábado.



O barracão da sede do Zapata e a Liberdade FM ao fundo (pequena casa branca)

Aproveito o bloco de músicas pra cumprimentar os dois locutores. Logo depois quem chega ao estúdio é Arílson, dirigente (ao lado de Helena, mãe de Wellington) da Comunidade de Resistência Emiliano Zapata. Na conversa com Arílson, obtenho informações sobre as atividades realizadas no pré-assentamento. Logo depois sou chamada para uma reunião entre a equipe da rádio e a direção do Zapata. É durante a reunião que eles me questionam qual será o tema de minha pesquisa e como pretendo realizá-la.

A conversa é tranqüila. Conheço Wellington e Arílson há algum tempo, embora de uma posição diferente, de colaboradora do Movimento, portanto uma “amiga do MST”<sup>7</sup>. As posições, no entanto, não são definidoras. Apenas marcam a maneira como sou vista nos diferentes contextos do campo, como pude perceber ao longo dos vinte dias em que permaneci no Zapata. Assim, fica acordado que, no intuito de conhecer os moradores da comunidade, eu faria visitas às casas das famílias. Como forma de facilitar os deslocamentos, eles propõem que as mesmas sejam divididas pelos núcleos e que eu converse com os coordenadores de cada um deles.

---

<sup>7</sup> Em dissertação acerca da relação entre educação e formação política, Simone Frigo (2008) trata desta categoria, que também a identificava em alguns contextos de seu trabalho de campo. “A utilização da denominação ‘amigos do MST’ é comum entre aqueles considerados como apoiadores da ‘luta’ ou que possuem uma participação mais pontual nas pautas do Movimento” (p.05). Na Comunidade Emiliano Zapata acompanhei eventos específicos, destinados aos “amigos do MST”, espaço tomado por seus militantes como propícios ao fortalecimento de laços com seus apoiadores, entre eles dirigentes sindicais e professores universitários.

A comunidade é dividida em seis núcleos, reunidos por proximidade geográfica, cada um com dez famílias, e que são assim nominados: Chico Mendes, Florestan Fernandes, Oziel Alves, Zumbi dos Palmares, Canudos e Mário Lago. Apenas no decorrer dos dias, percorrendo os caminhos do assentamento, é que consigo ter idéia de sua organização espacial. Juliano, conhecido como Juca, é quem me conduz pela comunidade na maior parte do tempo. Juca também é locutor da Rádio Liberdade e participa da coordenação das atividades da emissora. Durante a conversa, eles fazem comentários sobre sua grade de programação. A Liberdade FM entra no ar aos sábados e domingos, e é nestes dias que a sede do Zapata permanece mais movimentada: jovens, adultos e crianças circulam na cozinha, no barracão, na venda e no estúdio da rádio.

Ainda durante a reunião com o dirigente da comunidade e os coordenadores da Liberdade FM, falamos sobre as atividades realizadas no pré-assentamento e também daquelas que seus integrantes têm participado. O alcance da rádio fora da comunidade e a maneira como seus produtores falam sobre ela me chamam a atenção. Warysson, jovem que produz o programa “Ritmos Periféricos”, afirma que este tem sido ouvido em bairros próximos. A notícia do alcance da rádio, segundo eles, também chega a bairros mais distantes – como o Nova Rússia, que fica a 30 quilômetros dali – e à cidade de Palmeira, distante cerca de 100 quilômetros. Além destes, eles citam outros bairros e cidadezinhas que entram na lista das localidades onde ecoam as ondas da Liberdade FM.

O discurso em torno deste tema é o que parece animar seus integrantes (em número bem menor ao da minha visita anterior) a dar continuidade às atividades da rádio. A insatisfação quanto à qualidade da programação parece tomar conta das falas quando o assunto é a organização da emissora. O dirigente reclama muito da inconstância e da falta de seriedade da “juventude” em relação à rádio. Suas críticas centram-se no tipo de música que tem sido veiculada, ponto de partida – e caminho – para esta dissertação.

A programação musical da rádio, bem como a maneira com que os moradores da comunidade experimentavam a música, foi o que, desde meus primeiros contatos, provocou questionamentos. Quais os fatores influenciavam a construção de discursos rígidos em relação à música e práticas – até certo ponto de vista – contrárias ao que propunha a fala militante? A sensação de contradição, ao que parece, estava constituída a partir de categorias que não eram apenas nativas, mas que no período inicial da

pesquisa refletiam noções que eram compartilhadas por mim, embora com certo incômodo.

As festas, bailes e *noites culturais*<sup>8</sup>, como já havia percebido nas visitas de campo anteriores, funcionam como espécie de contraponto à tentativa da direção do pré-assentamento em controlar a qualidade da música ouvida pela comunidade, ao menos nos momentos em que esta é uma atividade coletiva. Na rádio, a programação musical, ao menos idealmente, era mais fácil de ser monitorada, pois cada programa era produzido por, no máximo, duas pessoas. Já os bailes, mesmo contando com um disk-jóquei (DJ), tinham sua trilha sonora guiada pelo desejo e gosto musical de seus participantes. O salão vazio, ou mesmo os pedidos para trocar ou colocar uma música, eram alguns dos sinais dados aos organizadores da festa, de que nem sempre é a consciência militante a embalar os passos *sem terra*.

#### *No estúdio*

Durante o período em que permaneci em campo, a rádio contava com uma programação enxuta: aos sábados ia ao ar das nove até as vinte e uma horas; no domingo iniciava também às nove, fechando às 20 horas. Na época, cerca de dezoito programadores integravam a equipe. Destes, poucos participavam das atividades desde o início. Entre os integrantes mais antigos estavam Wellington, Juliano (Juca), Miriane, Warysson, Dino e Tio Bilia. Dino e Tio Bilia também são músicos e costumam tocar no programa “Roda de Chimarrão”, comandado por Juca. Ambos são mais velhos que o restante da equipe. Dino tem cerca de cinquenta anos e Tio Bilia, por aqueles dias, entraria na casa dos sessenta anos. A diferença na faixa etária era refletida na programação, tanto no teor informativo quanto na programação musical.

É Welington quem me passa a grade da programação da Liberdade FM, assim configurada:

#### SÁBADO:

09H00 – “PELOS CAMINHOS DA AMÉRICA” – MÚSICA LATINA, COM CÉLIO E GISELA

11H30 – “A VOZ DA JUVENTUDE” – INFORMAÇÃO E MÚSICA, COM MIRIANE

---

<sup>8</sup> A noite cultural é uma categoria utilizada por militantes do MST para definir uma programação que pode incluir místicas, *jornadas socialistas*, declamações de poesia, apresentações teatrais e musicais e o próprio baile. Em eventos de cunho estadual ou nacional, a intenção é que a cultura e a arte, e mais especificamente, a música também sejam veículos conscientizadores do projeto de transformação proposto pelo Movimento.

13H00 – “SORRISO INFANTIL” – CONVERSA E “MÚSICA DA LUTA”, COM MAYCON (NÊGO) E FRANCIELI (MOI)

15H00 – “MISTURA CAMPONESA” – “BONDE DO FORRÓ”, “SAIA RODADA” E OUTROS, COM “CORVINHO”, JOSELAINÉ E ELAINE

17H00 – “RITMOS PERIFÉRICOS” – *RAP*, SAMBA E PAGODE, COM WARYSSON

19H00 – “RODA DE CHIMARRÃO” – MÚSICA ROMÂNTICA, COM DINO, ZEFA E DALZI

DOMINGO:

09H00 – PROGRAMA SEM NOME – INFORMAÇÃO, “MÚSICA DA LUTA” E MPB, COM ARÍLSON

12H00 – “RITMOS DA LIBERDADE” – INFORMAÇÃO, “MÚSICA DA LUTA”, ROCK E MPB, COM WELLINGTON E JUCA

14H00 – “TARDE SERTANEJA” – MÚSICA DE RAIZ, COM TIO BILIA

16H00 – PROGRAMA SEM NOME – “LATINO”, “BONDE DO FORRÓ”, COM JOSELAINÉ E ELAINE

18H00 – “RODA DE CHIMARRÃO” – MÚSICA SERTANEJA E GAÚCHA, COM PARTICIPAÇÃO AO VIVO DOS MÚSICOS LOCAIS, COM JUCA.

### *Do rap ao pagode: a periferia no rádio*

Ao retornar ao estúdio, Warysson está no microfone e, ao som de uma música de Raul Seixas, manda recados aos “manos” que estão nos bairros ouvindo seu programa: *“Jardim São Francisco, Paraíso, Vila Cristina (...) É difícil eu ir pra lá, mas quando vou, eles pedem pra mandar um salve, mandar música”*. Faz quatro anos que Warysson vive no acampamento Teixeira, que fica ao lado da Comunidade de Resistência Emiliano Zapata. Ele tem 19 anos e é filho de Lela, responsável pela venda e pela organização da sede do pré-assentamento. Converso com o jovem sobre o início do programa e o episódio ocorrido durante a festa de aniversário de um ano da Rádio Liberdade<sup>9</sup>. Warysson me conta que Tiago e Márcio, *companheiros* que o ajudavam na produção do programa “Ritmos Periféricos”, haviam saído do Movimento, voltando a morar em Curitiba. O preconceito contra o ritmo integra o discurso de Warysson. “Sei

---

<sup>9</sup> Participei dessa festa, como um primeiro momento de minha pesquisa de campo, ocasião em que inicialmente marquei minha posição como pesquisadora perante os dirigentes e a coordenação do assentamento. A descrição desta festa está inserida no texto “O povo ouve pelo som – Juventude e lazer no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra”, apresentado durante a III Semana de Antropologia – Desafios da Alteridade, promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná, no ano de 2008.



*que pra gente trazer o programa de hip hop foi difícil mesmo. A gente sabia que uns tipos de rap não ia rolar, só letra que faz sentido”.*



Wellington, Juca e Warrysson durante uma tarde de programação na Liberdade FM

Enquanto dá prosseguimento ao programa, ele narra a sua trajetória da capital paranaense para o interior, movimento contrário ao estabelecido, tanto nos estudos rurais quanto na perspectiva das políticas públicas para o setor. Warysson nasceu em Curitiba e morou com a mãe até os 14 anos de idade, no bairro Uberaba. Na “*busca por uma vida melhor*”, a família – composta por mais dois irmãos e uma irmã, além do padrasto das crianças – foi para Tibagi, na região central do estado. Lá, o trabalho que os esperava era a lavoura de fumo, com uma vida tão difícil quanto a que levavam na capital.

Próximo às lavouras de fumo, haviam ocupações organizadas pelo MST e Noel, padrasto de Warysson, sonhando com a conquista de um pedaço de terra, integrou-se às fileiras do Movimento. “*Eles foram, eu fiquei até cair na realidade e descobrir um outro conceito de vida...*”. A conversa é interrompida com a chegada de Samuel, um morador considerado de *fora*<sup>10</sup> do Zapata, frequentador assíduo da sede. Samuel é

---

<sup>10</sup> Classificações nativas como *de dentro* e *de fora* são recorrentes nas mais diferentes pesquisas em comunidades e grupos fechados, geográfica ou socialmente. No contexto aqui apresentado, ser *de fora* indicava mais que não residir na área do pré-assentamento, mas também estar alheio ao pertencimento proposto pelo MST, em uma conduta militante condizente. CHAVES (2003), em seu trabalho “Festas da

jovem e compartilha do *ethos* urbano de Warysson. Ele é um dos *meninos da granja*, tem 19 anos e trabalha há cerca de um ano em uma pequena indústria de aves que fica próxima ao pré-assentamento. Ele pergunta a Warysson se ele pode passar algumas músicas do computador para seu celular. Logo em seguida Gideão, irmão mais novo de Samuel, entra e faz a mesma pergunta. “*Tem como passar umas músicas aí, uns Charlie Brown, uns Rappa aí?...*”. O locutor pede que os meninos aguardem um pouco e eles permanecem no estúdio.

Enquanto isso, a trilha sonora segue do *rap* para o som de Zeca Pagodinho. Logo em seguida o *hip hop* volta a tomar conta da programação: Marcelo D2, Planet Hemp, Rappin Hood, Racionais MC’s e Gog completam a sequência musical. Warysson comenta que uma parte do acervo do programa foi doada por Juliana, estudante de jornalismo que fez seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre a Rádio Liberdade. “*Tinha uns duzentos raps, uns bons, tinha uns grupos de Curitiba também*”. O programa está chegando ao fim e Warysson se despede de seus ouvintes anunciando a chegada do “Roda de Chimarrão”. Ao desligar o microfone, comenta: “*a sogra entra depois, eu tenho que ficar esperando*”. Zefa, uma das apresentadoras do “Roda de Chimarrão”, é mãe de Edna, esposa de Warysson.

O parentesco, numa comunidade que agrega pouco mais de setenta famílias, rege boa parte das interações sociais: laços de consaguinidade e afinidade são constituídos e refeitos em uma dinâmica que pode ser observada, de maneira mais abrangente, nas atividades e encontros realizados em sua sede. A rádio e o barracão tornam-se, portanto, pontos estratégicos nesta cartografia social. A mudança na programação indicaria, assim, mudanças de ponto de vista? Quais as perspectivas que entram e saem de cena quando se passa de um ritmo a outro? E de que maneira, neste contexto sonoro, letras e melodias comunicam desejos, sentimentos e posicionamentos políticos e ideológicos? É na passagem do programa “Ritmos Periféricos” para o “Roda de Chimarrão” que torna-se possível encontrar elementos iniciais para as reflexões propostas nesta dissertação.

#### *De gauchesco e sertanejo*

A noite chega e, com ela, Dino, acompanhado de seu violão e da esposa Zefa. Logo em seguida chega Dalzi, irmã de Zefa. O ritmo muda e a música sertaneja passa a tomar conta da Rádio Liberdade. Trio Parada Dura, Teixeira, João Mineiro e Marciano, Tonico e Tinoco, Pedro Bento e Zé da Estrada, Milionário e José Rico são

---

Política – Uma etnografia da modernidade no sertão” mostra como as categorias nativas *do lugar e de fora* veiculam significados e servem à construção da história da cidade.

alguns dos artistas que recheiam a programação. *“Como o programa chama Roda de Chimarrão, a gente toca um pouco de sertanejo, um pouco de gauchesco, pra agradar todo mundo”*, conta Dino. Warysson auxilia os sogros no manuseio dos equipamentos, dá algumas dicas e, pouco tempo depois, segue para o seu barraco.



Dino e Tio Bília no estúdio

A habilidade com o computador parece não ser o forte dos programadores do “Roda de Chimarrão”. Mas apesar da pouca familiaridade, Dino, Zefa e Dalzi mostram-se à vontade com o microfone. Dino é comunicativo e logo me chama pra *“dar um alô”* para seus ouvintes. Nego o convite e o locutor apenas registra minha presença no estúdio. Dino é natural de Maringá, norte do estado, foi *“criado na agricultura”*, mas acabou saindo da roça. *“Pra ter um terreno, só vindo pro Movimento, é a única chance”*. Dino está acampado há três anos. Vinte e cinco anos antes passou por um acampamento em Mato Grosso e, anos mais tarde, em São Paulo. Há um ano e meio ele vive com Zefa, no mesmo barraco.

Josefina, mais conhecida como Zefa, é integrante do MST há vinte e um anos e seus seis filhos nasceram no Rio da Areia, assentamento localizado no município de Teixeira Soares. Há dois anos e três meses, separou-se do marido e está acampada no

Teixeirinha. Os filhos menores ficaram no local de origem, e hoje Zefa tem a companhia de apenas duas de suas filhas. Na vinda, trouxe apenas os sonhos renovados, pois a posse da terra estava em nome de seu ex-marido. Zefa sempre trabalhou com “*roça e horta*”, e hoje participa do projeto da Conab<sup>11</sup> e do Núcleo de Saúde<sup>12</sup>, onde sua filha Edna também auxilia nas atividades. “*Eu não ia entrar, mas eu trabalhava com bionergia. Daí pediram pra eu participar*”.

A participação de Zefa no programa é mais tímida. Embora também dê recados ao microfone e anuncie algumas músicas, permanece auxiliando na programação musical, separando discos e escolhendo músicas, pois, ao contrário de boa parte dos produtores, Dino e Zefa sempre levam para o estúdio uma sacola com seus CDs de música sertaneja. Dalzi, animada, aproveita os momentos em que Dino auxilia Zefa e, nos intervalos, dá seus recados. Um deles anuncia o baile que acontecerá no próximo sábado.

A Liberdade FM, como é possível perceber nos trânsitos de sua própria programação, tanto em termos musicais quanto em formatos ou conteúdo veiculado, ou ainda na diversidade de seus locutores e produtores, é espaço, por excelência, da socialidade no Zapata. Tomo seu estúdio como cenário privilegiado para a observação destas interações sociais, onde tensões, conflitos e disputas se dão, em uma espécie de escala reduzida, em representações políticas, do lazer e da militância na comunidade. A rádio é então espaço social diverso, que abriga tensões e diferenças de perspectivas sobre a cultura, o lazer e o próprio *sentimento de pertença* ao Movimento.

Assim, o pequeno estúdio traduz, nas dinâmicas de sua programação e de sua organização, compreensões matizadas destas categorias. Tais compreensões são marcadas pelas perspectivas de quem está à frente do microfone, na coordenação da rádio, do Setor de Cultura e Comunicação da qual ela faz parte, e daqueles que a ouvem e a pensam enquanto um espaço destinado a comunicar a luta, sentimentos de amizade, de amor ou ainda perspectivas sobre o futuro da comunidade, e, a partir dela, do próprio MST. Abarcando estas diferentes posições, a Liberdade FM as agrega, conciliando-as ou não, dando voz ou silenciando aqueles que se propõem a integrá-la. Vide a

---

<sup>11</sup> O Programa de Aquisição de Alimentos (PAA), desenvolvido com recursos da Companhia Nacional de Abastecimento (Conab), visa estimular a produção de alimentos orgânicos, distribuindo-os – através de parceria com administrações locais – para associações filantrópicas, creches e escolas da região. Na comunidade, o projeto representa a maior parte da renda das famílias que, mensalmente, recebem de R\$ 200 a R\$ 600, conforme informações obtidas em conversas informais.

<sup>12</sup> A organização em setores é própria da *organicidade* da estrutura no MST. No Zapata, os setores de produção, saúde e comunicação estavam entre os mais ativos, apesar das constantes reclamações de moradores e, muitas vezes, de integrantes.

frequência com que programadores entram, saem ou são convidados a se retirar de seu quadro organizacional. Assim, é possível perceber a inconstância da presença dos jovens tidos como *rebeldes* e a permanência dos que são investidos da categoria *militante*. Há, portanto, um controle das operações dentro da Liberdade FM, e a música tocada por cada um destes sujeitos apresenta reflexos de sua posição perante a comunidade.

Desta forma, o romantismo da programação de Zefa, Dino e Dalzi serve de contraste com o *hip hop* apresentado por Warysson, mas não os põe em oposição, enquanto a música estilo *saia rodada*<sup>13</sup>, de Joselaine e Elaine parece ser colocada em um campo mais próximo à juventude *rebelde*, comprometida com o lazer e, não exatamente, com a militância. As diferenças se dão mesmo nas compreensões acerca do lazer, a partir do momento em que a porta do estúdio se fecha e a diversão da juventude começa no barracão. Enquanto o “Roda de Chimarrão” anuncia seu último bloco de músicas, o movimento na venda e no barracão aumenta. Desde o anoitecer os jovens já estão reunidos, animados por garrafas plásticas de vinho.

*A venda, o barracão e o “som”: lazer e juventude*

A casa de Lela, onde passei minha primeira semana na Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, tem um tráfego intenso de crianças, jovens e adultos. Ela e Noel são responsáveis pela venda. O jogo de baralho organizado por Noel na porta de seu barraco segue animado, e é Lela quem atende aos fregueses que gritam da janela. Não mais que vinte metros separam a venda do barraco de Lela e Noel e o estúdio da Rádio Liberdade. Entre os companheiros de baralho de Noel, estão Arilson e outro filho de Lela, Patrick. Após o jantar, converso com Arilson, que ainda está no jogo, e aviso que estarei no barracão, pois quero conversar com os jovens. O dirigente me aconselha a não ir até o barracão, pois os jovens “*só ficam bebendo*”. A proximidade com a casa e a cena que consigo observar faz com que eu me dirija ao barracão.

O *som*, um aparelho moderno e com uma potência sonora considerável, toca o que os jovens locais chamam de *música eletrônica* ou *dance*: *remixes* de canções, nacionais e internacionais, conhecidas na programação das rádios FM. O *funk* também faz parte do repertório que faz com que os jovens, já mais animados pela ingestão do vinho, dançam sozinhos ou em grupo. No barracão não estão mais que vinte pessoas,

---

<sup>13</sup> O termo “saia rodada” utilizado por Wellington refere-se ao estilo musical feitos por grupos de forró nordestinos, como “Saia Rodada” e “Calcinha Preta”, que geralmente apresentam letras maliciosas e integrantes de figurinos curtos e provocantes. Estes tipos de grupos se encaixam na classificação da militância *sem terra*, de *lixo cultural*.

mas o som alto e as risadas dão a sensação de estarmos em uma festa, embora os jovens presentes chamem o encontro de *brincadeira*, e os mais velhos de *bagunça*.

Neste contexto, é possível perceber o quanto conflitos geracionais e ideológicos estão postos no cotidiano *sem terra*. Embora os agravantes da vida “*na cidade*” sejam minimizados, a falta de perspectiva profissional e de espaços de lazer também são pontos de tensão entre “jovens” e “velhos”: a “cultura da cidade” e a “cultura da roça”. O gosto musical é vivido, então, como uma das perspectivas centrais deste conflito. Ouvir *dance* e *funk* e movimentar-se em grupo, em danças sensuais, afastaria os jovens – segundo o discurso dos dirigentes – de uma consciência militante, que faz jus às *coisas nacionais e da terra*. O *novo sertanejo*<sup>14</sup>, embora também esteja neste debate, torna-se mais polêmico quando entra nas programações oficiais da comunidade, como as *noites culturais*, ou na programação da rádio.

Ao conversarmos durante a festa, o tom de reclamação e um sentimento de injustiça com os desejos da juventude se faz muito presente nos discursos. Ana Paula tem quinze anos e, quando a conheci, no ano de 2006, era integrante da equipe da Rádio Liberdade. Hoje ela está afastada das atividades da militância. Foi ela quem solicitou ao dirigente da comunidade que o barracão fosse liberado para o encontro. “*Hoje é sábado, custa deixar a gente brincar um pouco? Se sai uma briga, eles sempre falam que é o jovem. Os adultos, quando tocam a fazer baile, eles fazem, não falam nada. Agora quando o jovem vai fazer é confusão*”. O tom de incompreensão permeia o depoimento de Ana e de outros jovens com quem conversei, e eles passam a narrar fatos em que suas falas tornam-se mais contundentes. Em um dos episódios relatados, a tomada de energia elétrica foi retirada do barracão, para que eles não a utilizassem para ligar o “som”.

Patrick, filho de Lela, tem 21 anos e faz coro às reclamações de Ana. “*Quando vai pro Botuquara, eles falam pra ficar aqui, mas aqui não tem espaço pros jovens. Semana passada a gente quis fazer uma brincadeirinha aqui, não deixaram. Mas quando tem encontro, precisa de gente pra ir, quem é que vai? É o jovem*”. A partir daí, a conversa vira um verdadeiro desabafo coletivo: três ou quatro deles param de dançar e se juntam ao grupo. Diego, 21 anos, assim como Ana, integrou ativamente a juventude

---

<sup>14</sup> O termo “novo sertanejo” apareceu em campo algumas vezes e, embora não seja categoria correntemente utilizada por meus interlocutores, refere-se a um gênero musical muito ouvido e difundido através da rádio e também nos bailes, conhecido de maneira geral como “sertanejo universitário”. Um análise mais aprofundada sobre este gênero musical pode ser encontrada no trabalho “O chão é o limite: a festa de peão de boiadeiro e a domesticação do sertão”, de Sidney Valadares Pimentel (1997).

militante do Zapata, fez cursos e chegou a coordenar a rádio. Tranquilo, ele conta como algumas atividades foram articuladas e “*barradas*” por algumas pessoas da direção. Um destes eventos foi uma das edições do Encontro Estadual dos Jovens do MST, que seria realizado na comunidade e que, apenas um dia antes, foi cancelado. O episódio é marcado, na fala deste jovem, como um fator determinante para o desânimo que tomou conta da juventude da comunidade em relação à militância. “*Aqui, no começo, foi muito tesourada a juventude, então a juventude teve que ser rebelde*”, comenta Diego.

Os números, embora inexatos, ajudam a refletir sobre as afirmações destes jovens. Um ano antes, durante as comemorações do aniversário da Rádio Liberdade, era possível perceber que o número destes superava o de adultos nas atividades realizadas pela emissora e na produção do baile. Cerca de vinte jovens participaram ativamente da organização, número bem menor do que o percebido atualmente, cerca de cinco ou seis. Ao total, no Zapata, segundo cálculos de seus dirigentes, vivem cerca de quarenta jovens, sem contar os que permanecem no Acampamento Teixeira.

É claro que não foram apenas a falta de lazer e uma certa rigidez na condução da rádio que fizeram com que os jovens saíssem do acampamento ou do pré-assentamento, ou mesmo deixassem de participar das atividades organizacionais do Zapata. A falta de perspectiva profissional, a não adaptação à vida no campo e conflitos mais graves com a direção ou com integrantes do Movimento também foram alguns dos motivos narrados, principalmente no caso dos jovens acampados. A mobilidade imposta pela realidade do acampamento faz com que o clima de conflito ou a desconfiança com os jovens recém-chegados da cidade seja permanente. Afinal, muitas famílias não resistem às dificuldades e outras chegam sonhando com a conquista de um pedaço de terra.

Na época em que realizei minha pesquisa de campo, o Acampamento Teixeira já contava quatro anos de existência e três despejos. Somando vinte famílias, cerca de dez permaneciam desde seu início. As condições no Teixeira eram ainda piores que as do Zapata, pois somente há um ano estas famílias puderam iniciar suas plantações em um lote coletivo. Todos no acampamento viviam em barracos de lona, numa situação permanente de instabilidade, pois era sabido que não havia terra para eles no loteamento que seria feito para o Zapata, onde estava previsto o assentamento de 60 famílias. Nestes casos, os jovens eram ainda mais suscetíveis a estas condições. Muitos moravam com tios ou outros parentes, passavam temporadas trabalhando *por dia* na roça ou na colheita de pinus. Alguns trabalhavam distante do

acampamento, em cidades próximas, ficando meses longe da família. Muitas vezes, a realidade fez com que estes jovens retornassem à cidade definitivamente.

Patrick é um dos exemplos da vida itinerante dos jovens acampados. Embora tenha pouca idade, ele já foi casado e tem um filho de um ano e meio. Foi acampado em Tibagi – onde tinha seu próprio barraco – e depois que se separou da esposa voltou ao Movimento, acampando com a mãe no Teixeira. Hoje vive com Lela e Noel no barraco próximo à sede. Nos dias em que estive em campo, Patrick havia acabado de terminar um *serviço* no corte de pinus, onde trabalhou por quase dois meses. O jovem passava a semana no local de trabalho, em um alojamento, e retornava para o Zapata aos finais de semana. No intervalo de uma semana, quando Patrick ficou apenas em casa auxiliando a mãe e o padrasto na pequena roça e na venda, teve início a colheita do feijão. Assim, ele juntou seu irmão mais velho e mais três jovens – incluindo os irmãos Gideão e Samuel, que haviam deixado o trabalho na Granja – para trabalhar *por dia* na roça de Sandrão, morador do Zapata.

Juntar algum dinheiro para auxiliar seu filho e também poder ter alguma diversão eram os objetivos imediatos de Patrick. O desejo de conseguir um lote também era manifestado, embora falasse com alguma descrença do Movimento e do que aconteceria com as famílias que estavam acampadas. No entanto, a vida no campo parece atrair os jovens, que expressam sentimentos de proteção nesta permanência no Movimento, como descreve Patrick. *“O único lazer que nós temos é quando se reúne aqui e quando joga um futebolzinho. Mas vou três, quatro dias pra cidade e já quero voltar, aqui não tem nada pra fazer, mas a gente se sente melhor”*.

Os fragmentos de trajetórias e narrativas apresentados aqui não são realidades isoladas e refletem de alguma maneira a condição dos jovens inseridos nos contextos de reforma agrária, sejam os já assentados ou os que ainda permanecem acampados. Os conflitos experienciados por esta juventude têm sido foco de algumas reflexões antropológicas sobre o tema. Entre os pesquisadores que se inserem nesta linha, está Elisa Guaraná, doutora pelo Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A antropóloga vem desenvolvendo uma série de trabalhos que tratam da militância, do lazer, do trabalho, da questão da herança, do “ir” e do “ficar” entre os jovens rurais. No texto “Sonhos, desejos e a ‘realidade’: herança, educação e trabalho de ‘jovens rurais’ na Baixada Fluminense(RJ)”, publicado no site do Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural (Nead), Guaraná procura complexificar, por meio da etnografia, um olhar naturalizado direcionado ao êxodo rural destes jovens:



Observou-se que as fronteiras rurais e urbanas são constantemente diluídas no cotidiano. Morando em áreas rurais e transitando por áreas urbanas, esses jovens vivenciam diferentes redes sociais e práticas culturais, compondo um verdadeiro “bricolage” de linguagens e comportamentos (GUARANÁ, 2004, p.02).

Embora o contexto apresentado pela pesquisadora seja centrado em jovens filhos de assentados, nascidos ou criados no meio rural, a realidade vivida pelos sujeitos de sua pesquisa não é distante daquela experienciada pelos filhos de trabalhadores rurais acampados e também por aqueles que vieram do meio urbano com a família, em busca de uma vida mais *tranquila* no campo. As diferenças, portanto, se fazem presentes e os conflitos, vividos através do comportamento e das perspectivas de futuro destes jovens, marcam estes gradientes. A imagem de tranquilidade de uma vida camponesa confronta-se com a realidade encontrada em acampamentos, assentamentos ou pequenas propriedades rurais. Mas é esta imagem que faz com que muitos pais decidam partir para um acampamento.

Narrativas como a do pai de Diego, conhecido como Lagarto, são compartilhadas por toda a família e traduzem o sentimento de segurança e de uma vida melhor do que a das periferias nas grandes cidades. “*Lá eles só ficavam preso dentro de casa, assistindo televisão, jogando videogame, que não podia brincar, ir pra rua. Dos piá da sala do Diego restaram vivos uns três, quatro*”. Solange, a mãe, emenda: “*Ele largou o videogame, o quarto, água, tudo, pra vir morar com os pernilongo, só pra ter liberdade*”.

Essa sensação de liberdade é confirmada na fala de Diego, ao contar sobre seus primeiros dias no acampamento. “*Eu gostei do lugar, eu fiz bastante amizade com a pi lazada, que tinha bastante pi lazada lá de Curitiba, jogava bola, pescava, parava mais no rio. Daí quando o pai comprou um cavalo pra mim eu não quis mais saber de voltar pra Curitiba*”. A fala de Diego é representativa, pois a história de sua família dentro do MST é iniciada por sua vinda, na companhia do tio. O jovem, então com dezesseis anos de idade, é o primeiro membro a sair da cidade e “*se acampar*”. Apenas dois meses, depois seu pai sai da região metropolitana de Curitiba para o acampamento que se iniciava.

A liberdade anunciada por Diego – poder jogar bola, pescar, andar a cavalo – diz dos anseios que levaram muitas das famílias do Zapata a sair da região metropolitana. A violência, conhecida da maioria das cidades pequenas espalhadas no entorno de metrópoles, estampa os jornais diários e aparece facilmente na fala dos pais com os quais conversei. Preocupados com o futuro dos filhos, eles escolhem o que não querem pra eles: um mundo de violência, rodeado pelo fantasma das drogas. Talvez este “peso” legado ao mundo urbano seja o que faça, tanto a direção do pré-assentamento quanto as próprias famílias, temerem e controlarem o trânsito de jovens *de fora* da comunidade.



Jovens no barracão durante uma noite de “bagunça”. Entre eles Diego (de blusa cinza) e as garotas Sandra e Dida.

Dida, uma garota de 17 anos, veio ainda menina para o Zapata. Ela reforça a idéia de controle deste trânsito: *“Eles não gostam quando a gente junta a juventude pra trocar ideia, vem os piás da Granja, do Botuquara pra conversar”*. Os passeios dominicais, principalmente daqueles jovens excluídos da categoria *militante*, incluem lugares como o Capão da Onça e o Botuquara, locais turísticos com cachoeiras e rios, onde a população de Ponta Grossa e cidades vizinhas passam os finais de semana. Esses locais são alternativas de lazer, principalmente para a juventude da periferia, mantendo em sua estrutura bares e lanchonetes. Uma das jovens, colega de Dida, afirma que gosta de sair para esses lugares, pois lá ela pode jogar sinuca e conversar com os meninos sem a vigilância do pai.

A vigilância, nesses casos, não é apenas em relação às drogas, mas também à consequência de namoros, principalmente com jovens que a família não tem contato. Este controle das condutas, iniciado nas famílias, é compartilhado também pela coordenação e direção do pré-assentamento, como pode observar em algumas das reuniões. Este *controle público*<sup>15</sup> – como denomina Commerford (2003) em etnografia que trata da sociabilidade e de territórios de parentesco na zona da mata mineira – aparece como forma de “domesticar antagonismos”. No contexto apresentado pelo pesquisador, é a *poética das reputações* a marcar a avaliação social realizada por seus membros, enquanto nas comunidades que são frutos da articulação do Movimento, além deste *controle público*, há regras claras e textuais do que seja um comportamento militante. No entanto, é o mesmo *controle público* que vem a realizar as *políticas e poéticas das reputações* também nestas comunidades, onde as regras ditadas pelo MST em suas instâncias de direção são acionadas em casos específicos, sendo o julgamento feito a partir destas prerrogativas. Há, portanto, necessidade de que as comunidades ligadas ao Movimento também façam de suas famílias, *famílias respeitáveis*.

A primeira política da reputação, enfatizando o plano das táticas e estratégias dos conflitos e seus resultados em termos de reputação, a outra ressaltando a criação, através do modo de agir, de correntes paralelas de significados (como diz Jakobson a respeito da função da política da linguagem) relativas às qualidades que tornam as famílias respeitáveis (2003, p.328).

Em sua descrição sobre a Marcha Nacional dos Sem-Terra, Chaves (2000, p.212) trata no capítulo “Unidade e Conflito: o dinamismo do contexto e a rotina da marcha” - sobre a expulsão do militante Márcio Toledo, acusado de uso indevido da bebida e indisciplina. Aos jornais, Toledo declarou que havia sido expulso por “*dor de cotovelo*”, pois como afirma a jornalista que o entrevistou, o militante seria o “*don Juan*” do grupo. As lideranças, neste caso, não confirmaram a versão de Toledo e

---

<sup>15</sup> O *controle público* é apresentado por Commerford como “a observação de que se é observado”. Nas palavras do autor, “(...) observar os outros faz sentido ou seja, torna-se ato de controle público, ao gerar a possibilidade de fazer narrativas em termos de famílias e suas relações” (p.327).

disseram apenas que ele havia desrespeitado as regras da Marcha, as mesmas que orientam posturas em acampamentos e assentamentos.

A Comunidade de Resistência Emiliano Zapata – como todo acampamento e assentamento do MST – possui um estatuto, um código que orienta o que é adequado ou não em sua convivência. Entre os motivos de expulsão da comunidade estão brigas, uso de drogas, furto, infração de leis ambientais ou o não seguimento do projeto da agroecologia<sup>16</sup>.

A troca de parceiros é um tema que percorre a *poética das reputações* da comunidade e, de maneira sub-reptícia, assim como na Marcha, não há nenhum texto que oriente a expulsão por qualquer conduta sexual considerada inadequada. No entanto, o tema é recorrente também no Zapata, onde uma mulher e um rapaz, segundo depoimentos de algumas famílias, foram expulsos por adultério. A direção, no entanto, não assume a expulsão por estes motivos, e aponta como justificativa a indisciplina e o desrespeito às instâncias da organização.

Esse *controle público* é temido por algumas famílias, principalmente aquelas candidatas ao assentamento. “*Quando já pegou terra, tem mais de 25 anos assim, o pessoal tem medo da coordenação*”. A fala de Diego e os episódios narrados trazem à tona os motivos de uma certa divisão entre jovens *militantese rebeldes*, e colocam em pauta também aqueles que preferem se resguardar mantendo uma conduta vista como correta, mesmo sem participar ativamente das ações organizativas da comunidade.

É por meio desse *controle público* que as famílias, inclusive seus jovens, são alvos de uma vigilância que é recíproca e permanente. A conduta *rebelde* de um jovem pode estender questionamentos a seus pais, sendo até mesmo – e, a partir daí, tendo como base um código compartilhado pelo Movimento como um todo – motivo para expulsão. Durante conversas com algumas famílias, foi possível perceber diferentes posicionamentos em relação à juventude e ao projeto do MST e, principalmente da própria comunidade acerca destes jovens. Pais de jovens considerados *rebeldes* questionavam não o modo de tratamento dado aos seus filhos diretamente, mas a perspectiva da direção e da coordenação da comunidade acerca dos jovens enquanto

---

<sup>16</sup> No MST a agroecologia assume uma dimensão social. Trabalhar em cima desta matriz produtiva que nega a utilização de produtos agrotóxicos e transgênicos, além de reafirmar a prática da agricultura familiar, engloba um projeto ideológico de transformação política. No Zapata, duas jovens estão cursando, e outro já é formado, em escolas de agroecologia mantidas pelo Movimento. Durante o campo foi possível perceber que os reflexos da formação vão além da dimensão prática da agricultura e resultam também em posturas políticas mais críticas, inclusive às formas atuais de coordenação e direção da comunidade.

sujeitos do projeto de transformação social proposto pelo Movimento. É na dimensão do lazer, dos gostos musicais e da própria dança que muitos destes conflitos geracionais, e, mesmo de um ethos marcado por uma urbanidade ou uma ruralidade, vêm à tona.

*Interlúdio: pontos de vista em confronto*

A cena que vejo coloca em cheque valores constituídos ao longo de minha própria trajetória familiar. Sandra, uma jovem de aproximadamente 20 anos, é mãe de uma menina, que está com seis meses de idade. Conheci a jovem durante a tarde, em um dos programas realizados na Liberdade FM. Há uma semana estou no Zapata, e é a segunda noite de *bagunça* dos jovens que acompanho. Nessa posição ambígua de quem observa, mas não deixa de viver os momentos de campo, vejo minhas noções de maternidade, de cuidado e de limites, postas em jogo. São cerca de onze horas da noite. Sandra está com seus sobrinhos, duas meninas de cinco e sete anos de idade e um menino de dez, e junto com eles a criança de seis meses. Como em outros dias, garrafas plásticas de vinho circulam entre os jovens, inclusive entre os adolescentes. Enquanto Sandra dança em meio aos meninos e meninas, seus sobrinhos tomam conta do bebê.

A noite está fria e o vento é cortante. Na região, o vento assobia e faz tremer a lona dos barracos. Quando percebo, o sobrinho de Sandra, já alegre com alguns copos de vinho, passa o bebê para o meu colo. A criança, tranquila, não chora. No entanto, é neste momento que questiono minha presença na comunidade e os julgamentos que fazemos, enquanto Outros<sup>17</sup> de nossos sujeitos. Não pretendo e nem quero julgá-la, mas a cena me faz voltar ao barraco mais cedo. É neste ponto que me questiono: quais os limites da observação participante? Consigo apenas retornar ao quarto e anotar em meu diário as perguntas que me faço.

*“Mas o futuro vai demorar a chegar”*

Os questionamentos que se seguiram à *bagunça* daquele sábado marcaram minha estada em campo e as reflexões que posteriormente faria, inclusive sobre as falas militantes da coordenação e da direção acerca da juventude. A reunião que passo a descrever agora ocorreu numa manhã de sábado, na sala contígua à cozinha, e tinha como objetivo organizar as ações da Frente de Trabalho de Educação, Formação e Comunicação. Boa parte dos presentes também integra a equipe da Rádio Liberdade. Entre os militantes que eu ainda não conhecia estavam Cléverson e Antônio, conhecido

---

<sup>17</sup> A antropologia tem entre seus principais temas a alteridade: a idéia de pensar o Outro para pensar a nós mesmos apresenta-se como uma das questões fundamentais da disciplina. Em uma antropologia que se diz reflexiva, a apreensão da teoria social do Outro pressupõe questionamentos acerca de nossos próprios pontos de vista.

como Tonho da Vaca. Ambos tinham cerca de trinta anos e atuavam nos setores de Educação e de Formação, respectivamente. A pauta<sup>18</sup>, descrita no quadro de giz, trazia os seguintes pontos:

- ESCOLA FUNDAMENTAL E MÉDIO;
- CIRANDA INFANTIL;
- ALFABETIZAÇÃO;
- CURSO DE INFORMÁTICA;
- BIBLIOTECA;
- ARTICULAÇÃO ESPANHOL;
- JUVENTUDE (INTEGRAÇÃO);
- FORMAÇÃO DO TEIXEIRINHA;
- REARTICULAÇÃO DA RÁDIO;
- COORDENADOR E COORDENADORA;

Quem abre a reunião é Tonho da Vaca, que fala sobre o planejamento da Frente de Trabalho e sobre o papel dos coordenadores e a necessidade de que eles façam o curso de formação. As Frentes de Trabalho são, na época, uma novidade para mim, pois em outras visitas a organização ainda acontecia através das coordenações e dos setores. Segundo eles, essa é uma nova proposta da Direção Nacional do MST, em que as coordenações se reuniram em grupos maiores, formando frentes mais efetivas de ação. A reunião só começa efetivamente quando a bandeira do Movimento é estendida sobre a mesa e Cléverson convida todos a cantar o hino do MST. Logo em seguida os participantes voltam a se sentar em torno da mesa. Tonho me convida a puxar a cadeira e juntar-me aos demais<sup>19</sup>.

Embora a primeira pauta seja a alfabetização de jovens e adultos, Tonho, de maneira descontraída, comenta da necessidade de um *“momento de baile”* na comunidade, *“(...) que já ouvi falar que o pessoal anda entrevado das pernas!”*.

---

<sup>18</sup> Transcrevo a pauta exatamente como ela foi escrita por Antônio.

<sup>19</sup> Observo aqui que participei de quase todas as reuniões que aconteceram durante meu período de campo, onde obtive a autorização de permanência dos dirigentes e da coordenação da Comunidade. Embora a minha circulação no pré-assentamento tenha sido direcionada a alguns coordenadores de núcleos, em nenhum momento tive negado o contato com quaisquer de seus integrantes. Inicialmente, durante reuniões com a coordenação ou com equipes menores, como as das Frentes de Trabalho, mantinha-me em uma posição de observadora, no receio de que houvesse confusão a respeito de meu papel na comunidade. No entanto, no decorrer dos dias e a convite dos próprios militantes, foi possível perceber que minha inserção no grupo os deixava mais à vontade, não implicando necessariamente em cobranças de participação nas atividades.

Cléverson reforça e diz que eles poderiam pensar numa noite cultural e numa *jornada socialista*<sup>20</sup>. As discussões sobre educação e formação seguem, marcadas pela dificuldade da relação com os professores *de fora* e de conseguir trazer os moradores mais velhos para a sala de aula. O analfabetismo é ponto negativo no prosseguimento da *luta*, e várias são as estratégias pensadas para promover a conscientização em relação a esta “necessidade”.

A realização da *ciranda infantil*<sup>21</sup> também é outro tema debatido com certa dificuldade. O que todos concordam é que sua realização só é possível com o maior engajamento da comunidade, pois é necessário que haja um responsável que se disponha a fazer os cursos de formação e articular um grupo no rodízio. “*Esse negócio de Ciranda tá bem difícil, porque chega essa época de roça, todo mundo quer ir pra roça*”, comenta Wellington. A disposição para a militância, como pude observar durante as reuniões, vem encontrando barreiras cada vez maiores, muitas delas devido às questões econômicas e ao tempo disponível de cada família para se dedicar a estas tarefas. Ao longo de minha estada, ouvi muitos depoimentos que falavam das diferenças entre a “*época de acampamento*” e o tempo “*depois da divisão dos lotes*”<sup>22</sup>. Em todas as pautas debatidas, encontrar pessoas dispostas a assumir certas atividades era tarefa árdua.

É neste ponto que ecoam os questionamentos dos jovens, durante o primeiro sábado de *bagunça* que acompanhei. “*(...) quando tem encontro, precisa de gente, quem*

---

<sup>20</sup> *Jornadas Socialistas* são eventos que têm como tema mártires, heróis e revoluções ligados ao ideal socialista. Podem ser trabalhadas em formato de mística, leitura de texto, apresentação de canções ou debates. A primeira vez que presenciei uma Jornada foi durante o encerramento de uma etapa do curso de Agroecologia, realizada na Escola Latino-Americana de Agroecologia (ELA), na Lapa, Paraná. Nela, os participantes foram guiados pelo terreno acidentado no entorno da escola, em um caminho iluminado por tochas de fogo. O ritual, próximo a uma ideia de procissão, trazia a sua frente um jovem tocando violão e uma jovem que lia um texto contando a história daqueles que “*tombaram*” pelo MST. A cada tocha uma história, que culminou com a leitura de um poema no mesmo ponto de onde havíamos partido.

<sup>21</sup> *Ciranda Infantil* é o nome dado pelo MST a atividades orientadas, realizadas com crianças de zero a seis anos de idade, em momentos de formação coletiva, marchas e outros contextos militantes, como os de formação. As Cirandas também são organizadas em acampamentos e assentamentos, quando mães e pais frequentam escola ou cursos regulares e necessitam deixar seus filhos aos cuidados de terceiros. No Zapata, conforme depoimentos, a Ciranda Infantil existiu durante um período, quando o local ainda era um acampamento. Dificuldades como as citadas por Wellington fizeram com que ela deixasse de existir, o que até hoje gera queixas das famílias.

<sup>22</sup> A Comunidade de Resistência Emiliano Zapata tem uma história de sete anos. Apesar de todo esse tempo, segundo definições do Instituto Nacional de Reforma Agrária (Incrá), ainda é um pré-assentamento, pois a desapropriação das terras – pertencentes à Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) – ainda não foi efetivada, devido a entraves jurídicos. A negociação, que muitas vezes teve seu fim anunciado, chegou perto de acontecer, mas acabava não sendo fechada. Técnicos do Incra já realizaram a medição da área, mas não ainda a medição dos lotes. Com a demora, a própria comunidade tomou a decisão de medir os lotes, para que as famílias pudessem iniciar sua produção, e foi através desta estratégia que se tornou possível realizar o projeto com a Conab, que hoje é a principal fonte de renda de boa parte das famílias.

vai?”. Quando Ana questiona a forma como a juventude é tratada e, ao mesmo tempo, a necessidade que a coordenação tem da participação dos jovens nas atividades organizativas, vêm à tona algumas das fragilidades a que o Movimento está exposto, principalmente nas localidades onde já houve a divisão dos lotes. A distribuição destas famílias na área muda não apenas a cartografia da comunidade, mas a configuração de suas sociabilidades. Em época de acampamento as famílias se mantêm próximas e grande parte das atividades são coletivas. O tempo do ócio, portanto, também é compartilhado de maneira mais efetiva. Tanto jovens quanto adultos se articulam em diversas formas de encontro. O futebol, as brincadeiras e os bailes são narrados enquanto atividades mais frequentes.

A mudança desta configuração espacial se dá também em termos sociais e econômicos. Ao irem para o lote é necessário que as famílias dêem conta de cuidar de sua roça, para que aos poucos também seja possível “*melhorar a casa*” e também a sua situação financeira. Pois o tempo de acampamento, como narrado a mim por alguns dos *sem terra*, é um tempo em que não se produz ou se produz muito pouco; um tempo em que se esvaem rapidamente as parcas economias, resultantes da venda de bens ou, no caso de algumas famílias, de aposentadorias. O tempo da roça é, portanto, tempo de trabalho, em que as articulações militantes diminuem seu ritmo, ao menos durante um período.

Essa aparente queda nas atividades militantes também foi notada na pesquisa realizada por Valter Lúcio de Oliveira, doutorando do Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Durante seu trabalho de campo, realizado em dois assentamentos e um acampamento no entorno de Porto Alegre (RS), Oliveira se deparou com situações análogas, apontadas inclusive pelos próprios militantes, como é possível perceber no trecho que se segue.

De fato, logo de minha primeira visita a esse assentamento, ainda durante a pesquisa exploratória, fui aconselhado pela esposa de um assentado, ela mesma mestranda em Educação na Ufrgs, a priorizar o acampamento em minha pesquisa, pois seria ali onde encontraria maior organização e maior presença de mediadores e entidades apoiadoras. Naquele assentamento, suas prioridades eram outras. Ali eles tinham que estabelecer maior relação com a sociedade em geral e tinham que provar a competência na produção de alimentos. Nesse sentido, a militância era bem menor” (OLIVEIRA, 2009, p.20).



Assim, nesse *tempo de trabalho*, a juventude torna-se a possibilidade maior para que as atividades militantes tenham continuidade. Sublinho que a análise que faço diz respeito ao contexto etnográfico apresentado, embora nos discursos da direção, em diversos eventos estaduais que acompanhei<sup>23</sup>, a juventude seja a aposta do Movimento no prosseguimento da *luta*. Esta aposta, e a visão ambígua acerca da juventude, pode ser notada na fala de Joãozinho, jovem militante e ex-dirigente do Zapata. *“A juventude é assim. Quando tem as coisas, quando tem ação, ocupação, é a juventude que vai primeiro. Trabalho voluntário, a rádio, é a juventude que tá. Mas bagunça é a juventude que faz também”*. Assim, as implicações de ser jovem no acampamento tratam de um ímpeto próprio à idade, que os faz tomarem à frente de algumas ações e, em outros momentos, essa mesma energia não é direcionada para algo considerado como *“bom”* para o Movimento. As falas que se seguem compõem o debate realizado durante a reunião, quando a pauta foi Juventude e Integração. E é Tonho da Vaca que inicia a discussão sobre estes sujeitos que têm sido tratados enquanto um *“problema”* para a comunidade.

*“Então companheirada, nós vemos que até hoje, nós tamo com cinco, seis anos... Essa companheirada, nós nunca tivemos uma atividade pra essa juventude, nós deixamos eles solto que nem burro chucro. (...) Tá assim desse jeito porque a gente sempre falou que a juventude vai ser o futuro, mas o futuro vai demorar a chegar, tem que ver o presente, tem que ver o que vai fazer, como vai fazer. (...) A culpa não é deles, que não são que nem nós que chega de noite e quer deitar... Porque o guri quer dançar, mas que seja decente, senão eles vão começar a dançar o tchan e coisas mais pesadas que já tiveram”*.

---

<sup>23</sup> Durante a “Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos”, realizada em maio de 2008, em Curitiba, pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra pela Via Campesina, acompanhei a mesa de debates intitulada “Cultura e as tarefas da Juventude”. Na mesa, a fala de jovens militantes, como João Paulo, coordenador do Setor de Juventude do MST, faziam alusão a uma juventude que está sendo *“disputada pelas empresas de celulares, novelas e a cultura de massa...o que faz com que nossa responsabilidade aumente ainda mais”*. A inserção de uma juventude “urbana” no Movimento também apareceu nas falas, anunciando a aproximação com expressões como o Movimento Hip Hop. A realização da mesa e de encontros específicos voltados à juventude mostram como o MST tem dedicado esforços ao tema, no que João Paulo denominou de uma “batalha de ideias”.

A fala de Tonho representa a inquietação tanto dos jovens quanto dos adultos e da própria direção do pré-assentamento, quanto a esse “*futuro que vai demorar a chegar*”. A perspectiva de Tonho é mais flexível que a de outros militantes, e procura, de certa maneira, compreender as razões destes jovens que, ao contrário deles – os adultos – querem não apenas trabalhar, mas também dançar e se divertir. Embora participe das atividades da comunidade, Tonho não tem um grande histórico de militância, fez apenas um curso de formação e tem se dedicado mais ao trabalho em sua roça. Sua trajetória, ao meu ver, influencia este olhar mais flexibilizado em relação às orientações do Movimento.

Em contraste a sua posição é possível observar a fala de Cléverson e Célio<sup>24</sup>, militantes com tempos de permanência e trajetórias bem diversas no Movimento. A intenção aqui não é colocá-los em oposição, mas tratar de um “gradiente” militante, refletido em seus discursos. Esclareço que em nenhum momento da reunião as opiniões de Célio, Cléverson e Tonho foram vistas como contrárias, mas sim complementares, e que as coloco em perspectiva apenas para fins de análise.

Cléverson, militante ligado ao Setor de Educação, fala da *jornada socialista* que eles querem realizar na comunidade, seguida de uma noite cultural. É durante a reunião que percebo como as categorias *noite cultural* e *baile* se diferenciam e se confundem, conforme a posição de quem enuncia e o contexto onde estão colocadas. A *noite cultural*, como explicitado em nota no início deste capítulo, é um evento onde o ideário da luta é posto à baila. A *mística*, a *jornada socialista* e outras apresentações culturais integram o evento. Em muitas das falas sobre a *noite cultural*, até mesmo o baile teria que ser motivado por este ideário, prática adotada, principalmente, em eventos de caráter estadual e nacional, onde o repertório é composto por *músicas de qualidade*, excluindo canções consideradas como *lixo cultural*. O imaginário constituído em torno desta categoria pode ser percebido na fala de Cléverson, notadamente quando ele põe em jogo o que seria ou não *cultura*<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Célio tem 36 anos e há 12 milita no MST. É apontado como um dos principais articuladores do acampamento que deu origem ao Zapata. Entre os anos de 2004 e 2006, fez o curso de Teoria Social, na Escola Nacional Florestan Fernandes. No término do curso viajou para a Venezuela para acompanhar um grupo de estudantes de Medicina. Ficou na Venezuela entre 2007 e 2008 e desde aquela época, como afirmou em conversa realizada durante meu trabalho de campo na comunidade, tem permanecido no Zapata, “*no processo de organização da minha vida*”. Atualmente, Célio produz o programa “Pelos Caminhos da América”, ao lado de Gisela, sua companheira venezuelana, além de atuar na Frente de Massa e na Educação, Formação e Comunicação.

<sup>25</sup> Nota sobre cultura com aspas ou invenção da cultura

*“ (...) dizer que égua pocotó é cultura, isso não é cultura. Depois dizem que rico tem cultura. Tem nada, porque diversificação da cultura é uma coisa, não ter cultura é outra. (...) Nesse pensar, a gente tem que pensar a especificidade da juventude, essa noite cultural, porque fazer um baile e terminar às onze horas a juventude vai se revoltar contra nós...porque se continuar a fazer baile até certa hora os jovens vão embora”.*

Entre a definição de cultura e os anseios da juventude, Cléverson aponta para a necessidade de um equilíbrio dos termos. A leitura do militante para o conceito de cultura integra o imaginário criado pelo MST acerca de suas especificidades. De acordo com algumas das cartilhas produzidas pelo Movimento acerca do tema, boa parte delas editada ou com participação de Ademar Bogo, um dos principais intelectuais da organização, a cultura – e a arte – *“transformam sentimentos em atitudes concretas”*. É o que informa a matéria veiculada no site do Movimento ([www.mst.org.br](http://www.mst.org.br)) em abril de 2007, com o título “Importância da cultura dentro do MST”.

Mas o que é cultura para o Movimento Sem Terra? A palavra cultura vem do latim e significa cultivo, cuidado com o solo. Quer dizer é um termo que tem tudo a ver com a identidade Sem Terra. Então cultura para o MST é o jeito de viver, produzir e de reproduzir a vida, baseada na construção cotidiana de novos conhecimentos que são fortalecidos e renovados todos os dias. Mas onde que a arte entra nesta história? A arte no Movimento é o jeito como os Sem Terra contam sua cultura. Através da música, da poesia, do teatro e das pinturas trabalhadores e trabalhadoras rurais contam sua história, transformando sentimentos em atitudes concretas. Então, como todo mundo tem sentimento, todo mundo pode produzir arte.

Pensar as características dadas às músicas comerciais pelo discurso do Movimento mostra como a indústria cultural e seus produtos permeariam os gostos e pensamentos camponeses e como, numa espécie de contra-discurso, o MST tenta “esclarecer” as consequências desse consumo. Em artigo que discorre sobre identidades musicais e a cultura de massa no Brasil, Letícia Vianna afirma:

(...) música na cultura de massa não se reduz ao estatuto de mercadoria; mas enquanto mercadoria, além de ser produto de trabalho, de interações sociais específicas, é potencialmente um contingente de significados coletivamente atribuídos (2003, p. 71).

Esse contingente de significados pode ser exemplificado no discurso a respeito das músicas que precisam ser tocadas nas rádios do Movimento e ouvidas pela população *sem terra*. As mesmas produções que fazem pensar e sensibilizam as pessoas podem estar inseridas na indústria cultural.

Precisamos ouvir músicas que falam do nosso Movimento, contestem o sistema capitalista e estimulem o senso crítico da população. Músicas que sensibilizem o coração das pessoas e nos façam pensar sobre a realidade, como as músicas do MST, música popular brasileira (MPB), músicas de raiz, de cantores latino-americanos, entre tantas outras que discutem os problemas sociais. (As Rádios do MST. 2004, p. 02)

Segundo Vianna, uma música pode ser considerada, em diferentes graus, mais ou menos legítima, mais próxima ou mais distante de uma *raiz*. Essa proximidade pode determinar, para alguns integrantes deste gênero musical, a qualidade de uma composição e como será sua circulação dentro dos processos de difusão cultural.

Na dimensão da cultura de massa – ou mercado de bens – os gêneros vão sendo criados, apropriados e reinventados constantemente ao sabor da história, no desenrolar de conjunturas sociais. Tal universo é rico em invenções, fusões, tradições e novidades. E o jogo da identidade daí derivado é complexo. Ao observar a dinâmica no mercado recente dos gêneros tradicionais em questão, podemos ver um complexo de clivagens, definições e fronteiras que constituem diferenças no interior dos gêneros musicais tais como baião, forró, música caipira, sertaneja e sertaneja country, samba e pagode. Não obstante as profundas diferenças entre estes mundos musicais, existe uma espécie de clivagem interna que obedece a um princípio comum. Isto é, entre os habitantes destes mundos, músicos e apreciadores, ocorre um discurso sobre o que é música autêntica e o que é música comercial. (2003, p. 97).

É este mesmo discurso que permeia falas e textos produzidos por dirigentes e intelectuais ligados ao Movimento. A cultura no MST, portanto, ao contrário do que “*impõe*” a indústria cultural, traduz a identidade *sem terra*, e a arte produzida entre seus militantes expressa e conta sua história. A criatividade necessária à *luta*, em seu sentido mais amplo, é matéria-prima do cotidiano e também do que os articula em uma *unidade* (CHAVES, 2000), em ações rituais e coletivas como as místicas, reuniões, assembléias e encontros. “Através da reunião dos sem-terra, a mística do MST é renovada. A reunião de todos é, ela própria, mística porque manifestação de um poder coletivo, revelando um conteúdo político elementar” (2000, p.85). Essa criatividade, manifestada em discurso e poesia, constituem a identidade *sem terra*, “sob a unidade moral do MST” (*ibidem*).

As místicas realizadas pelo Movimento são um exemplo de como objetivos e fatos históricos da *luta* são ativados através de uma linguagem que mescla recursos artísticos e religiosos, em um ritual proposto para provocar sentimentos coletivos. Observá-las é também ser tomado pelas emoções que elas acionam. A *pertença* ao Movimento se constitui neste ideário, presente não só na mística, mas em todas as formas de expressão *sem terra*. A coragem para lutar, necessária aos homens e mulheres que ingressam em suas fileiras, são articuladas neste ideário, que pressupõe ações e desejos coletivos.

Estas formas de constituir o coletivo vêm tomando vulto entre as ações do Movimento que, nos últimos anos, tem ampliado a utilização de outras formas de atuação. Munido de um discurso que desde seu início carrega a marca da diferenciação cultural também como uma ferramenta de luta política, o MST vem intensificando atividades voltadas à educação e à cultura. Marca presente no âmbito das relações e identidades sociais, a mesma também se encontra no âmbito da agricultura e na relação do homem com a natureza, em ideologias que desembocam em projetos de transformação, como o da *agroecologia*.

Desta forma, tanto o discurso de Cléverson e sua leitura sobre o conceito de cultura, quanto o apresentado por Tonho, são pertinentes à construção deste universo simbólico, referencial para as reflexões militantes sobre seus significados dentro do Movimento Sem Terra. Neste contexto, e seguindo o debate realizado durante a reunião da Frente, trago à tona as afirmações e questionamentos de Warysson e Célio acerca do embate entre “*cultura da rua*” e “*cultura da roça*”. O jovem, coordenador do Acampamento Teixeira e produtor do programa “Ritmos Periféricos”, mais uma vez

toma a defesa do sentido conscientizador do Movimento *Hip Hop*, afirmando também o alcance e a identificação produzida por suas batidas entre os jovens acampados, boa parte deles, assim como Warysson, vindos do ambiente urbano. O debate se faz em torno da sugestão de se incluir o *hip hop* no repertório da *noite cultural* e do baile, que seriam promovidos dali uma semana.

*“Porque essa música norte-americana, bate-toco não, mas desde que tô aqui nessa comunidade nunca tocou um rap e rap é conscientizador. Porque rap, qualquer um desses piás tem dez, trinta rap no celular, nem precisa de computador. (...) Por que se tem essa ideia de se planejar, por que a gente sempre fez baile e tá do jeito que tá? Não se pensa na diversão que vamos ter. Você pode entrar fundo nessa questão, quanta gente sabe dançar? Podia ter uma aula de break, dessas danças gaúchas...”*

A insistência de Warysson em trazer para a comunidade o que entende como potencial transformador do *hip hop* é resultado de sua interpretação acerca da categoria *consciência* e seus efeitos. Jovem e “urbano”, Warysson afirma que no Movimento descobriu “um outro conceito de vida”. Durante uma conversa em seu barraco, ele havia narrado a importância do primeiro curso de formação que fez, chamado “Realidade Brasileira”<sup>26</sup>. O curso – conhecido entre os militantes que iniciam sua caminhada no Movimento – traz, por meio de uma perspectiva histórica construída com base em teóricos socialistas, uma leitura sobre a realidade do país. É a partir dele que o jovem começa a ser conscientizado sobre o projeto de transformação social pretendido pelo MST e aqueles que compõem suas fileiras. E é neste contexto que o jovem pretende aliar os conhecimentos acerca da “cultura de rua” e seu tom reivindicador ao projeto de transformação proposto pelo Movimento.

Os pontos levantados por Warysson, no entanto, são relativizados na fala de Célio. Um dos militantes mais antigos da comunidade e também um dos responsáveis pela formação do acampamento, Célio é figura conhecida e controversa aos olhos de

---

<sup>26</sup> O curso Realidade Brasileira é realizado através de diversas parcerias e de acordo com os contextos locais. Muitas vezes, é realizado como curso de extensão, em articulações com organizações sindicais e outros movimentos populares ou próximos à Comissão Pastoral da Terra (CPT) e outras entidades religiosas dessa linha.

algumas pessoas da comunidade. Vindo de uma sólida formação militante, foi um dos primeiros dirigentes do Zapata e acumula uma vasta experiência em diversas instâncias da organização. Durante a conversa sobre o baile e a noite cultural, pede a palavra e faz uma observação para Juca, que tenta sintetizar e colocar no papel as propostas da reunião.

“Ô Juca, só uma coisa, dessa questão da música, que a juventude conhecesse esse som novo, a origem da história, que o *hip hop*, o *rap*, é uma música muito dialética, que a juventude não entende (...) que os que mais escutam isso, às vezes, são os que menos contribuem na comunidade. Antes de iniciar essa mescla da cultura camponesa com a cultura da rua, da periferia, a comunidade tinha que entender isso, que as letras são muito confusas, a gente não sabe se estão incentivando ou não. Eu vou de vanerão, daí que eu sei que tem coisa boa e tem coisa ruim, porque uma parte do *rap* só tem música comercial, igual às outras, igual, igual. (...) Nós temos que estudar o que nós temos que dançar, o que nós temos que deixar de dançar, mas eu acho tranquilo que esse som, esse tipo de som é o que motiva a juventude. Mas esse som tem que servir pra transformação, não pra diversão, pra rebeldia desorganizada. Porque essa noite eu tava refletindo, os jovens ficaram gritando até umas doze horas... Mas é isso, companheirada, nós temos uma boa safra de jovens, mas tem que ver se essa juventude vai se transformar em militante, porque a cultura, ela não é neutra, ela pode tanto libertar, quanto escravizar. Eu não desprezo gênero musical, mas tem que conhecer”.

As questões postas por Célio são permeadas por uma leitura militante mais “ortodoxa” e reflexiva que a de seus companheiros. Para ele, é necessário esclarecer aos jovens e à comunidade a “dialética” proposta por algumas das letras de *rap*. É necessário que o *hip hop* não seja apenas “diversão”, mas ferramenta de conscientização. Em sua perspectiva, não adianta apenas ser simpático ao teor revolucionário do que é cantado, ou mesmo gostar do ritmo que o conduz, mas transformar palavras em ação. Esta proposição, própria ao discurso do Movimento, não permite que as ações pensadas pelo e para o coletivo se desmanchem em “rebeldia desorganizada”. A “boa safra” de jovens não deve ser desperdiçada com uma cultura que “não é neutra”, que embora possa “libertar”, também pode “escravizar”. E é na

própria noção de *noite cultural* que se prescreve a necessidade de estudar o que se tem que dançar e o que deve ser deixado de dançar.

Tomo a fala de Célio de maneira contrastiva, não somente a outras falas e fragmentos etnográficos já descritos, mas ao próprio ato de bailar. Rigidez ou fluidez, contrastes, falas fragmentadas, descrições, bailes, música, arte, experiências coletivas e individuais, discursos, gostos e diversão constituem, assim, um campo de confluência que tomo como ponto de partida para meus questionamentos antropológicos. Estudar o que deve ser bailado é uma proposta militante para o lazer e a diversão, e reunir a comunidade por meio da música e da dança é um ato coletivo: proposta primeira de experimentar a *unidade*<sup>27</sup>. Desta maneira, passo da reunião ao barracão da sede que se faz enquanto palco para a mística e apresentações culturais, e também serve de salão para o baile que se seguirá.

#### *Entre a noite cultural e o baile*

Chego no barracão por volta das 21 horas. No chão, Warysson desenha o mapa do Brasil com cal. Dino e Seu Henrique ensaiam as músicas que serão tocadas ao vivo. Wellington e Miriane ajustam as coisas no estúdio da rádio. Juca faz os ajustes no equipamento de som. Em seguida, Dalzi, Tio Bília, Tonho, Andréia, Juca, Warysson, Dino e Seu Henrique ensaiam a mística. Eles passam o texto, produzido coletivamente. Os músicos tocam versões instrumentais de algumas modas de viola. Wellington combina com eles o momento de entrada e de saída. Após o ensaio, todos retornam ao estúdio da rádio. Célio aparece. Algumas pessoas começam a chegar no barracão.

A venda está aberta e o movimento começa a crescer. Juca permanece no comando da seleção musical, alternando música do Movimento e um repertório de música sertaneja. É noite de baile e todos aparecem bem arrumados. São quase dez horas, e os “meninos da granja” aparecem no barracão: Gideão, Samuel, Bob, Diego e sua esposa. Diego, que está acampado com seu tio no Texeirinha, havia chegado há poucos dias. Ele é de São Paulo e conhece o Movimento *Hip Hop*. É ele que fará uma apresentação de *break*, logo após a mística. As famílias começam a se reunir em torno da sede.

---

<sup>27</sup> A unidade no MST, segundo Chaves, é um “princípio que se desdobra em valor” (2000, p.86). É a unidade, evocada na mística e no próprio ato de ser coletivo, a força e também a fraqueza do Movimento. A força na unidade moral que “constitui o MST enquanto identidade coletiva” e a fraqueza, na indissociabilidade desta com a organização e a disciplina, que implicam em “subordinação hierárquica” e “sacrifício da diferença”.



Há uma certa apreensão dos militantes, que aguardam que mais gente chegue para dar início à mística. Algumas pessoas começam a perguntar se o baile irá começar ou não. Enquanto isso, compadres, comadres, vizinhos e parentes conversam e observam o movimento, sentados nos bancos de cimento que ficam no barracão. Uma parte dos jovens e dos homens está na venda, jogando sinuca e bebendo. Na trilha sonora, Legião Urbana. Dino e Perereca, outro acampado do Teixeirinha, contam moedas para comprar bebida. Permaneço do lado de fora da rádio e converso com Seu Henrique, o Mineirinho. Ele me fala de Teixeirinha e outros artistas da “moda de viola”. *“Eu admiro música que conta uma história, tipo Zé Ramalho. Eu ouvi um rock, gostei, o rock falava a verdade”*. Eleonora, conhecida na comunidade por falar “o que dá na telha”, chega na janela da rádio e fala pra Juca: *“vocês falam que vai ter baile e deixam o povo sentado, é? Você não sabe que o povo gosta de dançar?”*.



Seu Henrique, Mineirinho, e Dino durante a realização da mística da Noite Cultural.

Passam-se alguns minutos e Juca anuncia, com sua voz grave, a programação da “noite cultural”: mística, apresentação de *hip hop* e o baile. Wellington e os outros participantes se ajeitam para dar início à mística. Andréia comenta: *“tem que fazer logo, senão o povo vai dormir!”*. Warysson responde: *“o povo tá esperando pra dançar”*. Todos aguardam o retorno de Tonho, que depois do ensaio havia ido para casa jantar.

Enquanto isso, a criançada corre pelo barracão. O *funk* “Eu só quero é ser feliz”<sup>28</sup> embala a brincadeira. Joãozinho comenta comigo: “*tem pouca gente hoje, não sei... O povo tá acomodado*”.

Wellington desiste de esperar Tonho e a mística é iniciada. Minerinho segue para o centro do barracão tocando sua viola. Da rádio, Juca lê o texto que fala da diversidade cultural dos povos e da formação da Via Campesina. A cada momento da história, um dos militantes entra “em cena”, compondo o mapa do Brasil. Mineirinho permanece na ponta do mapa, empunhando sua viola. O texto se encerra com os militantes esticando a bandeira da Via Campesina, e o músico permanece no centro do barracão tocando mais uma moda de viola.

Warysson assume o microfone e anuncia: “*pra todos que curtem e pra aqueles que não curtem, vamos fazer uma conscientização pra mostrar o hip hop. Vamo lá, Diegão, apresenta o Movimento Hip Hop!*”. Diego se prepara. Ele fará uma demonstração de *break* ao som do *rapper* Sabotage. Ele se agacha logo na entrada, permanece uns minutos nesta posição e segue em direção ao centro do barracão. Percebo um burburinho. Diego comenta que precisa que o chão seja varrido. Os meninos logo se articulam e limpam o salão.

O som começa e Diego dá início à apresentação, fazendo vários passos de chão. Os mais velhos olham, alguns impassivos, outros curiosos, outros nem olham. Diego parece cansado, volta à entrada do barracão. A música continua. Bob e Samuel arriscam uns passos. Em seguida, Diego volta para a roda de jovens que se formou no centro do salão. Os meninos pedem em coro que Bob faça mais alguns passos. Célio aproveita a deixa e grita, em tom de deboche: “agora o Iéio!”. Iéio é o presidente da cooperativa local, que acha graça no comentário de Célio. Os presentes se aproximam da roda, mas o clima ainda é de estranhamento. Logo em seguida, a apresentação é encerrada. Os jovens batem palmas e logo se dispersam.

A mudança na seleção musical é repentina. Logo o salão começa a encher e vários casais embalam os corpos ao som da música gauchesca. A *noite cultural* se faz em baile. A cada música, casais permanecem dançando; alguns sentam e outros pares se

---

<sup>28</sup> Embora sucesso na voz dos *funkeiros* Cidinho e Doca, a música “Eu só quero é ser feliz”, é reconhecida também enquanto *rap*. O teor de sua letra, que trata da desigualdade sócio-econômica brasileira, é animado por uma batida claramente “*funkeada*”. Letras mais “conscientes” são, invariavelmente, associadas ao *rap* e não ao *funk*, embora nos anos 90, em muitas produções desconhecidas do grande público, o gênero tenha dado origem a músicas com essa temática. Durante o tempo em que permaneci em campo, na rádio e nos bailes ou “bagunças” que participei, este *funk* era tocado recorrentemente, inclusive em eventos de teor militante, como as “noites culturais”.

formam. A trilha sonora faz os casais girarem no salão: vanerão, xote, forró, sertanejo universitário, vários são os gêneros musicais a compor as coreografias. Noto que, a despeito do ritmo, todos os casais dançam fazendo um círculo no salão, sempre em sentido anti-horário. Os pares, portanto, estão sempre “dando a volta no salão”<sup>29</sup>. Ao recordar outros bailes, lembro que o movimento era o mesmo.



Começo de baile no Zapata, casais jovens começam a dança.

Por volta das onze e meia da noite, alguns casais e homens mais velhos se retiram, mas outros permanecem dançando, mantendo o salão permanentemente ocupado. Observo Célio: a cada bloco de música ele tira alguém para dançar, desde senhoras mais idosas até moças e crianças. A diversão parece embalar os passos do militante. A participação de Célio no baile pode ser colocada em contraste com a sua fala durante a reunião, não em uma perspectiva de contradição, mas de afirmação da importância do baile enquanto ritual coletivo. Além da dança, é no baile que Célio e outros militantes mantêm contato com outros moradores do Zapata. E, realmente, durante todo o período em que permaneci em campo, o baile foi o momento onde

---

<sup>29</sup> São poucos os meus conhecimentos sobre temas coreográficos da dança de salão. Algumas recordações de infância me fazem lembrar dos bailes “gauchescos” que meus pais participavam: a dança dos pares segue, constantemente, em círculo. Ao contrário das festas de forró, onde os casais ocupam o salão sem uma ordem estabelecida.

presenciei a reunião de maior parte da comunidade, incluindo aqueles que viviam no Acampamento Teixeira.

Esses encontros, experienciados em um tempo em que “*todos já foram pro lote*”, surgem como forma não apenas de “*desenferrujar as pernas*”, como afirmou Tonho da Vaca, mas enquanto momento para rearticular as relações em um espaço comum, público. O baile, em diversos estudos sobre a cultura camponesa, é percebido enquanto estratégia de “*reprodução social*”: é o momento em que namoros, relações de vizinhança e parentesco são reafirmados ou encerrados; ou, ainda, são pauta e motivo para conflitos. É nestes eventos também que a *poética* e a *política da reputação* (COMMERFORD) ganham espaço.

No contexto etnográfico trazido à tona, o baile traz um “clima ambíguo, de confraternização e tensão” (*ibidem*), onde aparecem – e são resolvidos ou acirrados – conflitos geracionais, políticos ou ideológicos, motivados por diferenças entre vizinhança ou parentesco ou, ainda, pela própria “*contradição*” da militância no Movimento. Nos primeiros dias de minha estada, ouvi algumas histórias sobre o baile que havia sido realizado uma semana antes, onde membros de uma família entraram em conflito com um dos dirigentes da comunidade. A briga, segundo os depoimentos, permaneceu apenas nas ameaças, mas acabou causando a expulsão desta família, decisão tomada em uma reunião da coordenação, realizada no dia seguinte. Embora houvesse diversas narrativas sobre o episódio, como em todos os casos que ouvi sobre expulsões, não procurei apurar mais informações sobre o ocorrido. Contextualizo a cena no plano dos bailes do Zapata, como forma de pensar sobre o lazer, a diversão e a música enquanto dimensões políticas da comunidade e do próprio Movimento.

“*Acabaram com o baile!*”

O salão continua sendo palco para a movimentação dos casais. Mas, com o passar das horas, vários grupos começam a se formar no entorno do barracão: jovens, mulheres e homens. Muitos deles permanecem circulando entre a venda e o salão do baile. Alguns casais se formam, e as árvores próximas, localizadas entre a luz e a penumbra, transformam-se em bons locais para conversas e namoros. No salão, “*sertanejas românticas*” e extemporâneas “*lambadas*” ainda fazem os pares agitarem seus corpos. É mais de meia-noite quando Warysson assume o comando da seleção musical. Aproveitando o salão quase vazio, ele faz um bloco de músicas *hip hop*. Já na primeira música, ouço o comentário: “*acabaram com o baile!*”.



Diego em um passo de break durante a Noite Cultural.

Os jovens ocupam o salão. A programação musical, acordada de antemão durante a reunião de organização da noite cultural e do baile, desagrade alguns. No entanto, alguns casais, pais de adolescentes, permanecem observando a movimentação. Novamente uma roda se forma e os meninos fazem demonstrações de *break*. Samuel e Gideão dançam juntos, no meio da roda. As meninas ensaiam passos em uma fileira, fora do círculo dos meninos. Miriane, namorada de Wellington e também programadora da Rádio Liberdade, diverte-se dançando com suas amigas.

Chego perto do “som” e converso com Warryson. Pergunto o que ele achou do baile, numa avaliação geral. Ele pensa, coça o queixo: “(...) *foi bom, das outras vezes a juventude ficava revoltada porque não tinha programação musical pra eles. Hoje eles tão sossegados*”. Realmente o clima parece bem menos tenso do que no sábado anterior. Nas duas vezes em que havia presenciado a *brincadeira*, termo utilizado pelos mais novos, e *bagunça*, na concepção dos mais velhos, alguns dos jovens haviam ingerido quantidades maiores de bebida. Nairan, Bob e os “*meninos da Granja*” sorriem e parecem satisfeitos com o espaço que lhes está sendo concedido. Enquanto isso, Marcelo, João e Nilson, jovens mais envolvidos com a militância, observam de longe e acham graça na movimentação do grupo, fazendo alguns comentários.

Não se passam mais do que vinte minutos e, ao término do bloco, Warysson anuncia uma “*música romântica, pra suavizar o dia*”. É uma “*música lenta*”, cantada

em inglês. As meninas vão e gritam: “*dance! Dance!*”. O “DJ” volta ao *rap* e o coro feminino vai de novo. Finalmente ele toca o ritmo aclamado pelas adolescentes e elas gritam de alegria. Jéssica, Dida e Ana dançam juntas, com passos sincronizados. Os meninos também dançam em grupo. Eles repetem um passo que havia visto no sábado anterior: em dois, eles dão as mãos e, juntos, requebram os quadris até o chão. A música acaba e eles pedem mais uma. “*Agora que tava tão bom!*”, é a exclamação que ouço. Em coro, eles pedem apenas mais uma música. Warysson, já cansado, afirma que o horário estabelecido para o término do baile era uma hora e já havia se passado meia-hora. Enquanto ele desliga os equipamentos, um dos meninos *de fora*, conhecido como Júnior do Botuquara, põe para tocar – em alto e bom som – um “*dance*” em seu celular.

Controlar os meios de reprodução e difusão da música, mesmo que em escala reduzida, como na cena em que Júnior, um jovem considerado *de fora*, dá continuidade à festa tocando música em seu celular, mostra a complexidade das relações articuladas por este universo permeado por diferentes noções de cultura, lazer e militância. Neste cenário, há também gradientes de noções compartilhadas, seja pelos *rebeldes* ou pelos *militantes*, seja por aqueles que se situam em um plano intermediário, constituído na tentativa de permanecer fora das margens de conflito.

O baile, no sentido mais lato do termo, é também mística: reúne e agrega sujeitos e suas diversas posições perante o Movimento e perante a própria comunidade. É através do baile que os moradores do Zapata - já vivendo em seus lotes - experienciam uma perspectiva mais produtiva da *luta*, promovem encontros, fortalecem laços, trazem à tona conflitos em um espaço onde a *unidade* é, ela mesma, posta à prova para, posteriormente, ser reafirmada.

Em uma dimensão ampliada, os bailes e atividades ligadas ao lazer, como comentado ao longo deste primeiro capítulo, integram também os encontros organizados pelo MST. Dos bailes no interior de acampamentos e assentamentos, sigo então os traçados apresentados pela etnografia, chegando aos eventos *sem terra* realizados em nível estadual, alargando assim os limites de minha observação sobre a ação militante. Proponho, então, neste capítulo que se segue aprofundar as reflexões acerca das noções e dos usos da cultura nos contextos militantes.

## CAPÍTULO 2:

### **Sobre “*fazer da arte a luta do povo*”**

#### ***Militantes artistas e a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos***

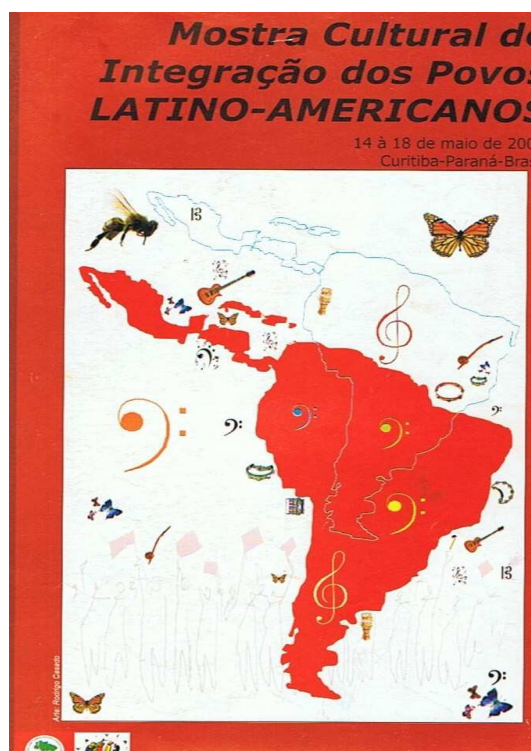
Ao pronunciar essa frase, o cantor Pedro Munhoz encerra a apresentação de duas canções ao lado dos jovens *militantes artistas* Rodrigo e Adriano. O cenário é o Teatro Guaíra, um dos maiores da América Latina, onde está sendo encerrada a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos, organizada pelo MST e pela Via Campesina. A breve apresentação, que contou com a interpretação da canção Terra, muito conhecida entre os militantes do MST, antecede o show do cantor uruguaio Daniel Viglieti, como anunciavam os mestres de cerimônia do evento, “*umas das principais vozes da canção de protesto latino-americano*”.

Parto de um dos pontos de destino da arte militante no Paraná para dar início ao que penso, etnograficamente, como o acompanhar dos caminhos da música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. A motivação de minha presença no evento foi acionada por sujeitos que integravam o ponto fixo de minha pesquisa de campo, ou seja, a Comunidade de Resistência Emiliano Zapata. São os produtores da Rádio Liberdade que me informam sobre o evento e fazem com que a ideia de ter meus interlocutores seguindo até a cidade onde resido, seja pensada enquanto mola propulsora para a pesquisa sobre os fluxos da música no MST. Temporalmente, o evento foi anterior à visita descrita no primeiro capítulo, embora eu já conhecesse o Zapata de outras oportunidades. No entanto, não é exatamente o recorte no tempo, mas as linhas (quase melódicas) da música no Movimento que guiam a construção narrativa deste texto.

A etnografia parte então de diferentes pontos geográficos e temporais, para ter sua unidade constituída por meio dos fluxos promovidos pela produção e difusão da música, foco das investidas analíticas aqui apresentadas. No sentido inverso da linha do tempo, intento uma descrição, que aponte a caminhada de *militantes artistas* na “*animação da luta*”. Das tensões vividas no baile e no cotidiano da Liberdade FM, sigo



à um evento do MST onde a cultura e a arte permeiam todos os discursos e atividades. A programação contou com palestras, debates, apresentações de grupos *sem terra* e uma agenda intensa de shows no palco principal deste encontro: o Teatro Guaíra. Localizado no centro de Curitiba, o Guaíra é uma imponente construção que abriga toda a dimensão simbólica da cidade, enquanto um centro da arte paranaense, por onde passam importantes nomes de um circuito cultural oficial. Nestes dias de maio de 2008, porém, seus tapetes vermelhos contrastaram com as bandeiras verdes e vermelhas da Via Campesina e do MST.



Capa do caderno de estudos publicado e distribuído durante o evento.

A mostra, como seu próprio nome dizia, tinha como objetivo promover a integração dos povos latino-americanos e, junto a isso, debater o papel da cultura na construção de sua *luta*, dimensão que vem se constituindo não somente enquanto pauta de reivindicação, mas como estratégia de um projeto de transformação social. Neste contexto etnográfico é a cultura o ponto de integração entre os povos latino-americanos. Como em outros eventos, MST e Via Campesina reuniram na capital as *brigadas* do Paraná, em maior número que o restante dos estados, além das brigadas de Santa Catarina, Rio Grande do Sul e algumas de São Paulo. Devido à distância e, segundo



seus organizadores, aos poucos recursos destinados ao evento, o encontro acabou abrigando basicamente os militantes da região sul.

Em cinco dias de programação, a organização utilizou basicamente três espaços: o Teatro Guaíra (que abrigou as noites culturais), o Colégio Estadual do Paraná (onde foi realizada a maior parte das palestras) e o Centro de Convenções de Curitiba (onde aconteceram alguns debates). Com exceção do alojamento, localizado em um bairro mais distante, todos os espaços tinham localizações centrais, percorridas a pé pelos militantes. A ocupação de espaços centrais, além é claro de uma justificativa logística e econômica, pode ser pensada também enquanto estratégia de visibilidade, realizada na própria circulação dos militantes que, caminhando em grupos, com seus bonés e bandeiras, anunciavam a presença *sem terra* na capital. Além dos caminhos percorridos entre os locais do evento, alguns almoços ou jantares coletivos também foram realizados em outros espaços públicos da cidade, entre eles a Praça Santos Andrade, localizada em frente ao Teatro Guaíra.

No entanto, mesmo utilizando-se destas estratégias, a programação da mostra parece ter passado despercebida aos olhos de seus moradores, mesmo daqueles que participaram de suas noites culturais. Foi possível perceber o fato, principalmente, no show do cantor Chico César, onde um grande número de *urbanos*<sup>30</sup> compareceu ao teatro, ignorando ser aquele um evento do MST. Sublinho aqui que a organização do evento contou, em grande medida, com o apoio do Governo do Estado do Paraná, que cedeu todas as instalações para sua realização, bem como apoiou sua divulgação, através de uma cobertura extensiva pela TV Paraná Educativa, emissora vinculada à Secretaria de Estado da Cultura. A vinheta do evento, veiculada constantemente na emissora, no entanto, não dava os créditos da organização à Via Campesina ou ao MST. Ao questionar uma das assessoras do Movimento sobre o tema, ela afirmou não saber deste detalhe da divulgação e nem os seus motivos.

As relações entre o Movimento e o governo do estado são tema delicado para a direção estadual e algumas dissidências internas questionam a proximidade de seus líderes com representantes do poder público. No caso paranaense, há opiniões contrárias quanto à proximidade do governador Roberto Requião com o dirigente estadual do Movimento, Roberto Baggio. E é Baggio um dos principais articuladores da Mostra que, em seu encerramento, contou com a presença do governador e de sua esposa,

---

<sup>30</sup> O termo *urbano* é o modo como vários militantes referem-se às pessoas que vem e residem na cidade.

anunciada de modo enfático pelo cantor Pedro Munhoz, pouco antes dos jovens militantes subirem ao palco, na pequena descrição que dá início a este capítulo.

No decorrer deste texto, trago à luz alguns momentos do evento, na intenção de evidenciar algumas práticas e discursos da cultura, bem como pontuar tensões e conflitos com o inimigo declarado do MST e seu projeto de transformação social: a *indústria cultural*<sup>31</sup>.

*Da mística: idéias de tradição e cultura popular*<sup>32</sup>

A mística inicia, um casal de violeiros está no centro do palco, “tocam” em silêncio. Entra, em volume alto, um rap norte-americano, que marca a entrada de um menino com TV na cabeça, ele faz gestos de rapper, na intenção de mostrar que está subjugando os violeiros, como se a cultura norte-americana destruísse a cultura de outros povos. Pessoas chegam com produtos da terra, o som de rap volta, com um menino vestindo uma “gravata coca-cola”. Entra um casal bailando, uma representação de dança indígena e de capoeira. Inesperadamente surge o som da bateria ao vivo, as pessoas “subjugadas” se reunindo, fazem uma roda, de mãos dadas exibem uma faixa que tem os dizeres “A maior humanidade é a cultura de um povo”.

A mística dura cerca de dez minutos. Logo após, militantes puxam palavras de ordem: “*Somos pregadores da cultura popular, preservando a identidade e a arte popular*”, o auditório repleto, repete em uníssono. Há um intervalo para a montagem da mesa, que ganha tecidos de xita, para receber os debatedores que falarão sobre cultura e resistência. Enquanto isso, dois jovens, ao violão, entoam uma canção de Alceu Valença.

A música como visto em outros trabalhos referentes ao MST (CHAVES, 2003), propõe identidades no discurso *semterra*. Na mística evidencia-se o que o Movimento entende sobre a “cultura dos povos” e como toda e qualquer referência à América do Norte representa a imposição de um modelo capitalista e “devastador”, como seus integrantes fizeram questão de enfatizar. A ideia está nos gestos, na música e nas palavras. A viola, assim como a foice, é apresentada como um símbolo, uma raiz, no sentido posto por Valadares, em idéia baseada no trabalho etnográfico de Ellen Woortman (1995).

---

<sup>31</sup> As reflexões acerca do termo são feitas em relação às noções nativas referentes à ele, ou seja, não pretendo neste trabalho aprofundar o debate histórico ou teórico acerca deste conceito.

<sup>32</sup> Utilizo neste capítulo o termo *cultura popular* em seu sentido nativo. A noção de cultura popular, que perpassa discursos e a própria prática militante, a exemplo das místicas, faz referência ao divisor clássico cultura popular x cultura erudita (ver Bakhtin, 2008). A *cultura popular* portanto, “pertenceria” aos povos tradicionais, inclusive aos camponeses.

A constante recorrência à árvore ou à seus elementos, como raiz, tronco, galhos, tanto no discurso científico quanto nas demais narrativas, é o melhor exemplo da importância simbólica atribuída à espécie vegetal como medida para pensar a sociedade humana. Nas músicas sertaneja e caipira, a árvore parece como uma figura metafórica da Tradição extremamente motivada, já que de natureza icônica. Por esta interpretação, tudo o que for “raiz” pertence à cultura caipira ou à cultura sertaneja (1997, p.214)

Valadares aponta assim duas classificações internas à música sertaneja: o “popular sertanejo” e o “clássico sertanejo”. Segundo o autor, “esta divisão é uma reprodução no interior da música sertaneja das categorias generalistas criadas com base em critérios relacionados à estética musical, para isolar o erudito e o popular e atribuir-lhes valorações diferentes” (1997, p.212). Outras divisões também são apontadas, em falas nativas encontradas na obra de Valadares, nas polarizações “música de raiz” x “música cama redonda”. A primeira remeteria a um imaginário tido como tradicional e a segunda, em uma metáfora, como sendo feita para ser consumida em motéis.

Ao comentar sobre artistas como Tonico e Tinoco, Raul Torres e Florêncio e Liu e Léu – duplas muito ouvidas pelos produtores de rádio do MST e consideradas como tradicionais, de raiz, como afirmam – Valadares traça essa oposição construída, em uma representação ambígua do *sertanejo* e do *caipira*, do *campo* e da *cidade*.

Pelo menos no princípio foram ‘caipiras’ com traquejo de citadinos, mais cosmopolitas pela experiência adquirida na cidade, que construíram, com base precisamente em signos antitéticos, todo o simbolismo da separação entre o seu mundo e o mundo da cidade. Em “A enxada e a caneta”, de Capitão Balduino e Teddy Vieira (1987), a contradição está baseada principalmente nas polaridades simbólicas do “puro e do impuro”, representadas pela sujeira da enxada e pela limpeza da caneta (1997, p.204)

Segue um trecho da música:

Certa vez uma caneta  
Foi passear lá no sertão  
Encontrou-se com uma enxada

Fazendo uma plantação.  
A enxada muito rude  
Foi-lhe fazer saudação,  
Mas a caneta, soberba, não quis pegar na sua mão  
E ainda por desaforo  
Lhe passou uma repreensão

A ligação com a terra e a ideia de raiz, como é evidenciado na mística, permanece nos violeiros, no que é tido como tradição por aqueles que nela trabalham. A diversidade, como uma noção posta em um discurso que mescla ideologias socialistas às atuais perspectivas sobre a cultura, aparece na representação da capoeira e da dança indígena. No entanto, o centro desta “tradição” – a terra - ainda me parece ser a música de “raiz”, seja ela sertaneja, caipira, ou ainda gauchesca. Penso, no entanto, que a centralidade destes gêneros musicais, está ligada, antes do discurso de dirigentes, à memória e aos sentimentos evocados por ela.

A tradição das culturas populares para o MST não está contida em espaços delimitados, ela dilui-se em dimensões simbólicas que remetem à diferentes paisagens culturais. É tratada, assim, de modo antropofágico, como fizeram os modernistas brasileiros nos anos 20 ou os tropicalistas da década de 70, mas a operação do Movimento se põe às margens da chamada *indústria cultural*. Em um fluxo contrário do tropicalismo - que ajudava a reconhecer a cultura de consumo como parte da identidade jovem (NAPOLITANO apud MARQUES, 2008: 77) - o MST reforça a negação deste consumo como prática indissociável da *luta*, *luta* essa que se constrói na ideologia de seu projeto de transformação social. O *mecanismo de apreensão das diferenças* presente nas culturas populares é o que suscita sua evocação em uma organização que se faz a partir da *unidade*.

A diversidade é pressuposto básico de seu projeto, seja na relação com a terra, seja nas interações sociais e culturais. É a dinâmica do fazer e se fazer tradicional que oferece legitimidade à cultura e à arte *sem terra*. Talvez uma das diferenças entre estes projetos políticos em concorrência, a *indústria cultural* e a *arte revolucionária*<sup>33</sup> do MST, seja que a apreensão das diferenças em uma esteja localizada na forma e em outra

---

<sup>33</sup> A arte revolucionária, em uma perspectiva da teoria socialista empregada pelo MST, é vista em seu aspecto instrumental, enquanto espaço próprio à *luta* ideológica contra os preceitos do capitalismo, do neoliberalismo e outros *inimigos* de seu *projeto de transformação social*.

na estrutura. Ou seja, o que na indústria cultural permanece na mistura de gêneros musicais, em relação essencialmente à sua estética, na arte que o Movimento se propõe a produzir e difundir, o ensejo é de englobar sua estrutura mais profunda (MARQUES, 2008) e o que ela diz de suas dinâmicas sociais.

*Do caipira ao caboclo, do sítio ao sertão*

As linhas que se seguem têm a intenção de delinear as interações entre diferentes formas de produção musical e o discurso acerca da tradição, representada neste contexto pela viola, enquanto símbolo de ligação do homem com a terra. O chão das análises teóricas aqui propostas, vem de fragmentos etnográficos de minha pesquisa sobre a produção e difusão da música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e de sua relação com a chamada cultura popular e tradicional. As referências teóricas se fazem entre leituras sobre o campesinato brasileiro e textos mais voltados à musicalidade brasileira.

As místicas realizadas pelo MST são um exemplo de como objetivos e fatos históricos da *luta* são ativados através de uma linguagem que mescla recursos artísticos e religiosos, em um ritual proposto para provocar sentimentos coletivos. Observá-la é também ser tomado pelas emoções que ela aciona. A *pertença* ao Movimento se constitui neste ideário, presente não só na mística, mas em todas as formas de expressão *sem terra*. A coragem para lutar, necessária a homens e mulheres que ingressam em suas fileiras é articulada neste ideário, que pressupõe ações e desejos coletivos.

Estas formas de constituir o coletivo vêm tomando vulto entre as ações do Movimento que, nos últimos anos, tem ampliado a utilização de outras formas de atuação. Unidos de um discurso que, desde seu início, carrega a marca da diferenciação cultural também como uma ferramenta de luta política, o MST vem intensificando atividades voltadas à educação e à cultura. Marca presente no âmbito das relações e identidades sociais, a mesma também se encontra no âmbito da agricultura e na relação do homem com natureza, em ideologias que desembocam em projetos de transformação, como o da agroecologia.

O violeiro, em dupla, só ou acompanhado por outro instrumentista representa o ideal da vida no campo. Presente em faixas, cartazes, *místicas* e também nas letras de suas canções, ela traduz a ligação do homem com a terra e permite que a intensidade da experiência vivida seja expressada. Nesta perspectiva *natureza-cultura* (LATOUR,

2000) é possível perceber o imbricamento destas noções em canções como *Viola Ecologia*, que integra o CD *Agroecologia em Movimento*:

Nós vamos nos despedindo  
Pra voltar um outro dia  
Pra cantar pra nosso povo  
Que nos dá tanta alegria  
Que trabalha com bravura  
Pois viola é cultura  
E também ecologia.

O instrumento encampa - em espaços diferentes, mas em iguais condições - a mesma *luta* representada por outros objetos, como a foice e a enxada, ela também é ferramenta na derrubada das *cercas do latifúndio*, que em discursos articulados por seus intelectuais orgânicos se estende ao domínio cultural. A viola é símbolo, tanto quanto a foice e a enxada, da lida e da *luta* camponesa, o instrumento assim codifica histórias do passado e a música é pensada/sentida como possibilidade de ativar essa memória cultural.

Canções que identificam diferentes formas de campesinato e a sua ligação com a terra, também passam a integrar, de maneira mais marcante, o repertório de eventos, manifestações e comemorações. Assim, canções como *Chico Mineiro* e *Chalana*<sup>34</sup>, conhecidas no repertório da música caipira e sertaneja, são apresentadas em meio ao hino do MST e músicas conhecidas nas marchas. Músicos, militantes artistas, parecem assim ganhar mais autonomia na execução de suas atividades, embora toda a sua produção seja voltada para a forma coletiva. Esta autonomia, ainda que relativa, pode ser percebida através do campo estético, onde a forma ganha espaço, não em detrimento do conteúdo, mas como fator que o coloca em maior evidência.

---

<sup>34</sup> Ao realizar pesquisa sobre a música caipira, Allan de Paula Oliveira descreve este universo, tendo como pano de fundo uma perspectiva histórica da constituição deste gênero musical no Brasil. No artigo “Se Tonico e Tinoco fossem Bororo” (2005), o autor fala sobre a aura de tradição que envolve a música caipira em comparações com a música sertaneja, “(...) há aí uma visão do que seja o “rural” no Brasil: o domínio de relações recíprocas, do personalismo e de uma visão mágica do mundo. Esta visão é a mais influente nos estudos sobre música no Brasil, de Mário de Andrade a José Ramos Tinhorão: por ser remetida ao domínio do rural, a música caipira é vista pela sua tradicionalidade, da qual o canto em duplas é um dos símbolos. No atual debate entre música caipira e sertaneja, a crítica a esta última baseia-se, sobretudo, numa perda deste caráter tradicional”.

*“Salvemos as pessoas, elas salvarão a cultura”*

“A dimensão da cultura na resistência dos povos Latino-Americanos” é o nome dado à mesa que terá como principais debatedores o professor de literatura na Universidade de São Paulo, Daniel Puglia e a militante Ana Chã, integrante do Setor Nacional de Cultura do MST. O palco, rapidamente modificado após a execução da mística, ganha uma mesa coberta com tecido de xita. Na platéia um expressivo número de jovens. O debate inicia com a explanação de Puglia, que narra a apresentação de uma peça produzida por militantes do MST em São Paulo, bem como a reação do público, formado por intelectuais e simpatizantes do Movimento. Segundo o professor, a reação da platéia é de complacência, o que revelaria um julgamento desqualificador da arte produzido pelo grupo. *“O povo trabalhador fazendo sua cultura nunca vai ser aceito, eles têm medo da cultura popular”*.

O professor fala de medo e resistência. A peça comentada por Daniel, foi encenada no Teatro Arena, em 2005 e, em suas palavras, mostra a diferença dos meios de luta entre fazendeiros e posseiros. *“Coloca no palco o embate que os companheiros têm em mobilizar companheiros para vir para a luta”*. A narrativa do professor, intelectual que se posiciona como um simpatizante do Movimento, traz à cena a produção artística no MST e a perspectiva da arte enquanto meio de equidade entre o arsenal de fazendeiros e posseiros. Expressar, por meio do teatro e da música, o desejo e os sonhos coletivos, suscita debates em torno de uma realidade que serve de metáfora também para a prática artística. *“Muitas vezes os simpatizantes quando assistem uma produção popular é um olhar de condescendência, isso é uma armadilha desgraçada, preconceito de desconhecimento; à medida que a peça foi sendo apresentada, observando a platéia, os rostos mostravam o incômodo de quem estava frente a frente com uma produção cultural que questionava seus próprios pressupostos”*. Os pressupostos da platéia seriam, assim, questionados e surpreendidos pela qualidade técnica e interpretativa daqueles, já de antemão, julgados enquanto amadores.

No MST, a apreensão da alteridade, das categorias acionadas como essenciais à articulação de um poder simbólico, é perseguida enquanto forma de inversão de um cenário desfavorável aos *“despossuídos”* que integram suas fileiras. Tenta-se, portanto, dismantlar a *“operação da burguesia”*, falando em uma mesma língua, em um jogo simbólico, onde a utilização da técnica – reconhecidamente dominada por seus *“inimigos”* – se faz necessária. *“A militância, junto à produção cultural, faz você valorizar a nossa história de vida, da nossa classe trabalhadora. A separação entre*

*cultura e política é superficial, uma operação da burguesia para transformar a cultura em produto cultural*". A fala de Puglia reforça o sentido que a cultura tem assumido no Movimento, visto não apenas em uma perspectiva instrumental, mas enquanto expressão daquilo que "*anima o sentir*" e a "*paixão pela organização*"<sup>35</sup>.

A *luta* da militância no campo das artes se faz no sentido de manter cultura e política como domínios que atuam em conjunto. A violência está no campo, é física, e continua "*derrubando companheiros*", mas nessa ordem atual, há um jogo de forças onde o simbólico é visto também como um campo opressor, que atua na desarticulação dos sujeitos e na automatização de suas ações. No texto intitulado "A cultura e as Culturas", Ademar Bogo, conhecido intelectual orgânico do MST, afirma que a cultura pode "produzir ou desfazer identidades":

" (...) às vezes pensamos o que não queremos, dizemos e fazemos o que não concordamos. (...) as influências sociais nos fazem agir diferente do que somos. Falar diferente do que falamos. Vestir diferente do que costumamos. Consumir coisas que não conhecemos para experimentar e gostar. Alguém sempre está pensando em nós. É assim que entramos em seus planos" (BOGO, 2008).

Este texto integra o caderno "Textos para Estudo" da Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos, publicado na ocasião do evento e utilizado para momentos de reflexão acerca de suas atividades. Organizados em pequenos grupos, os militantes fazem a leitura de textos e o debatem a partir da experiência que estão vivenciando. Essa prática, como descreve Frigo (2008) e Chaves (2003) é recorrente no MST, onde, principalmente em momentos de evento, toda a ação é passível de reflexão. E a cultura e a arte aqui não se diferenciam de outros campos de ação do Movimento.

E para exemplificar a indissociabilidade destes campos, militantes – intelectuais ou artistas – se valem de exemplos encontrados em períodos "*revolucionários*" históricos, onde pensava-se o trabalho como um dos planos de ação do militante, enquanto se faz poesia é também possível trabalhar em telégrafos ou gráficas, assim

---

<sup>35</sup> "Um afecto, que chamamos paixão da alma, é uma idéia confusa pelo qual o espírito afirma uma força de existir de seu corpo maior ou menor que antes" (p.104, SPINOZA *apud* in FERREIRA, 2008). Neste contexto, estendo o conceito à Descartes - e seu *outro corpo* pensado por João André (1999), propondo a paixão como aquilo que põe em movimento e que comunica aos outros a experiência da vida. A paixão pela organização é o que move e dá *unidade* à seus indivíduos, que podem sentir-se a partir daí, como integrantes deste *sujeito coletivo*.



apropria-se do meio de produção de cultura para alcançar o que, em outras palavras, lhes foi “*surrupiado*”.

“Escritores faziam poesia, mas trabalhavam em telégrafos, fazendo panfletos. Quando você toca viola, joga capoeira, isso faz parte do mesmo impulso, que junta cultura e política. A gente tem que se apropriar da cultura que nos foi roubada, nós produzimos a cultura popular, mas temos que nos apropriar da cultura. A burguesia roubou da gente a música erudita, filmes, um documento da barbárie. Um exemplo é a sinfonia do século XIX, Pastoral, que foi a apropriação de uma produção coletiva”.

Daniel fala ainda da força da união e os “*capangas da indústria cultural*”. O embate, apresentado por Puglia, constitui-se enquanto uma arena de disputas simbólicas. A própria referência à cultura erudita, ela mesma um divisor burguês em relação à cultura popular<sup>36</sup>, é percebida como algo que lhes foi tomado e precisa retornar, como que na necessidade de um primeiro empate do jogo. A partir daí, a erudição é percebida enquanto portadora de uma essência técnica, que marca este jogo de forças também no campo cultural. Esta erudição, no entanto, não está ligada somente às questões técnicas, ela passa por um “*educação dos sentidos*”:

Outra questão que deve ser trabalhada pela arte, que é cara a um projeto de transformação da sociedade, é a educação dos sentidos. Longe de serem apenas, instâncias culturais, eles também são produtos do processo civilizador, em que a forma bruta de nossa natureza foi submetida a uma lapidação. Cada um dos nossos sentidos se modificou ao mesmo tempo em que as formas de vida social foram adquirindo uma maior capacidade de reproduzir o conjunto de seus membros. (...) Deste modo, para que a educação dos sentidos se torne um programa de emancipação humana, isto é a possibilidade de nos apropriarmos da grandeza da produção humana, é preciso desenvolver os nossos sentidos de uma forma completamente nova, completamente distinta. É necessário fornecermos aos nossos sentidos – seja qualquer um deles – as bases e os domínios da produção humana. Para isso, precisamos ter acesso a essa produção, entender como ela foi criada (MENEGAT, p. 21, *sem data*).

---

<sup>36</sup> Como explicitado na nota 2, a utilização do termo cultura popular é feita em sua perspectiva nativa. Neste contexto, percebo esta noção calcada na visão dicotômica entre popular e erudito, onde a própria militância reitera suas diferenças por meio da qualidade técnica de suas obras.

Em texto, intitulado “Da arte de nadar para o reino da liberdade” que integra o caderno “Ensaio sobre Arte e Cultura na Formação”<sup>37</sup>, o filósofo e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Marildo Menegat, traz algumas reflexões sobre cultura e práxis social. A erudição é tratada assim como “o melhor da humanidade”, que deve ser apropriado, em favor do *projeto de transformação social*. Embora este texto, não integre, especificamente, os debates propostos pela mesa ou mesmo pela Mostra, seu conteúdo segue uma mesma linha de reflexão encontrada em publicações impressas, na internet ou expressos em palestras e outros eventos do gênero. A referência à Brecht funciona como um fechamento em relação às perspectivas sobre a cultura e a arte no Movimento: “salvemos as pessoas, elas salvarão a cultura, é necessário construir um mundo em que o artista não seja considerado um tipo especial de pessoa, mas que cada pessoa seja um tipo especial de artista”. Assim, Puglia cede a fala à sua colega, integrante do Setor Nacional de Cultura.

*“A arte anima o ato de lutar e a luta anima o sentir”*

Ana Chã cita um poema de Pedro Terra. Gritos e palavras de ordem ecoam no auditório. A militante inicia sua participação afirmando: “*cultura é política e política é cultura*”. A fala de Ana Chã convoca os jovens a se apropriarem dessas discussões. “*Temos preconceito, de que a cultura é coisa de ricos, para a elite e que a única cultura acessível é a cultura de massa que nos fragmenta*”. Para Ana há avanços nesse sentido, principalmente no que tange a produção de uma “*cultura militante*”. Assim, ela traça um pequeno histórico dos debates acerca do tema, pontuando a perspectiva construída acerca do papel do artista e de seu papel indissociado da militância:

*“O tema da cultura esteve sempre presente, a mística, cultura vem do cultivar é uma coisa dos trabalhadores embora não de forma organizada. Isso é recente, antes a cultura no Movimento era discutida dentro do setor de educação. Em 1984 foi realizada a 1ª Oficina de Música. O papel da cultura no Movimento, a partir da música, das linguagens artísticas. Artista realiza produção individual, MST faz uma produção coletiva da terra. Defasamento de entendimento, cultura como luta de interesses, disputa de hegemonia, organizar cursos de forma*

---

<sup>37</sup> A publicação é uma reunião de ensaios de professores e pesquisadores que contribuíram na assessoria do seminário “Arte e Cultura na Formação”, realizado na Escola Nacional Florestan Fernandes e, posteriormente, produzido e publicado na série “Caderno das Artes”. A série é uma articulação da Rede Cultural da Terra, financiada por meio do Programa Cultura Viva, realizado pelo Ministério da Cultura.

*sistemática. (...) se estamos inseridos num movimento que luta pela transformação, a cultura não pode estar à parte. Militante da cultura, tem que ser um artista militante, e todo militante tem que ser artista, tem que discutir política, economia, sociologia, para entender o seu papel, tem que entender o momento da conjuntura, artistas que não participam de debates políticos, isso não pode acontecer mais”.*

A cultura é pautada, então, como uma maneira de colocar a militância em prática. É essa prática, ampliada no plano cultural e artístico, que fortalecerá os vínculos entre os militantes e entre estes e o próprio Movimento. “O compromisso nasce dessa relação de sentirmos que estamos no lugar certo. Quando nos acostumamos a participar, a prática organizativa se tornou cultura” (BOGO, 2008, p.97). Penso, nesta perspectiva, que a noção de cultura para o MST apresenta-se como um conceito amplo, ora refletido enquanto algo próprio ao social, ora centrado em um campo que indica uma produção específica, dominada por uma elite burguesa, proprietária dos meios de comunicação vinculados à indústria cultural. Os sentidos desta noção são experienciados conforme o contexto da prática militante. Entre estes contextos, a mística, como reafirma a militante Ana Chã, é cenário por excelência da encenação destes sentidos, nele, a música e o teatro oferecem ritmo, melodia, cores e expressão ao projeto *sem terra*.

Veículo da mística, nas letras das músicas do MST, à representação de um presente adverso superpõe-se sempre a um futuro alvissareiro. Trata-se de uma descrição feita de imagens concretas, próximas dos sem-terra, quase tangíveis no seu caráter vivido. A mística consiste em repetir uma imagem do mundo, tornando-a crível” (CHAVES, 2003, p.83).

Assim, conforme Ana Chã, “*é necessário fortalecer a música no calor das marchas*”, pois não basta promover um resgate da *cultura popular*, mas “*é preciso buscar a compreensão de sua função na nossa vida, se apropriar em um sentido crítico*”. A *unidade*, realizada no processo da *luta*, é realizada também pelo enlaçamento provocado pelas canções, pela dança, pelas artes plásticas e pela dança, em uma *estética* pautada pela *ética militante*<sup>38</sup> (2003). Durante a mostra, seria a cultura, em seu sentido

---

<sup>38</sup> No tópico “A Encenação do Sonho”, que integra o capítulo Estrutura e Dinamismo: a Marcha Nacional e os Dias, Chaves trata da “comunicação com a sociedade” realizada pela marcha e da dimensão de suas ações políticas a partir de seus aspectos de espetáculo, mas não encerrados nele. “Contudo, o drama que

mais amplo, a propor uma integração entre os povos latino-americanos, como afirma a militante, “a gente não se conhece, tem a barreira da língua, precisamos entender o sentido dessa latinidade, a partir das reflexões sobre cultura e comunicação”.

*“Um movimento que pretende uma cultura libertadora, não dá pra separar cultura e política. A gente não pode achar que pegar uma música e mudar a letra, mas que forma é uma forma opressora, não adianta, não vai ser uma música revolucionária. (...) é preciso acabar com a lógica do espetáculo, isso não significa que não possamos assistir peças, mas entender que é uma produção coletiva”.*

A proposta do evento, contida em seu próprio nome, construi-se assim em um viés simbólico, pautado em debates sobre a integração dos povos latino-americanos e na apresentação do uruguaio Daniel Viglietti, tido pelos militantes – ou ao menos para os integrantes de suas instâncias de direção - como um ícone da canção de protesto. No entanto, a participação de militantes de países vizinhos é mínima, sendo representada por alguns estudantes ligados à espaços educativos como a Escola Latino Americana de Agroecologia (ELA), localizada na Lapa, Paraná. A integração, portanto, não se dá por meio do encontro entre os *sem terra* e *sus hermanos*, mas sim em um plano articulado pela cultura, em debates que se abrem à questões eminentemente políticas, concentrando-se no conteúdo expresso por meio de linguagens artísticas.

Neste trecho, aponto as produções audiovisuais realizadas por coletivos da Via Campesina e do Movimento, em muitas delas – como o registro do 5º Congresso Nacional do MST – é recorrente a colagem de imagens de protestos e reivindicações em diferentes países da América Latina. As imagens, sempre cheias de cores e movimento, traduzem a emoção e o sentimento de *luta*, característico e necessário à unidade do Movimento, estendido aos “irmãos latino-americanos” e todos os outros povos, representados pela Via Campesina, que vivem este *projeto de transformação social*.

É neste contexto, onde imagens e símbolos são levantados como forma de promover a ação e a prática que a ordem instaurada pela mística, e pelos elementos que são postos em movimento por ela, unem seus militantes em torno de um sentimento comum, àqueles que se identificam com a causa camponesa, causa que flui entre margens e fronteiras, sejam elas geográficas ou culturais. É a sensação de se sentir parte

---

eles enquadram ultrapassa seus limites estéticos. No MST há o cultivo de um estética, mas ela serve a uma perspectiva ética” (2003, p. 110).

integrante da história escrita por todos e por cada um, que alimenta a potência unificadora da mística, vista aqui de maneira mais ampla, própria às reuniões *sem terra*.

Instrumento dinamizador da história, entre os sem-terra a mística é considerada fundamental. Ela ativa o sonho. (...) Feita de símbolos, a exemplo da mística da bandeira, seus propósitos são concebidos como plenamente realizados quando, afetando a sensibilidade, **ela toca a emoção** (*grifo meu*). Por isso a mística é sempre feita com elementos imediatos: materiais corriqueiros, fatos correntes, acontecimentos próximos” (2003, p.84)

A mística que toca a emoção é também lugar por onde circulam linguagens próprias à cultura, principalmente no que tange as expressões artísticas. O teatro no MST, marcado pelas técnicas e pela ideologia do teatro do oprimido<sup>39</sup> de Augusto Boal e por diversas outras experiências, aparece como ponto importante na constituição da arte enquanto campo de criação e também de criatividade. As técnicas da dramaturgia e do vídeo também servem como forma de narrativa e registro de uma história que se faz ao caminhar, ao *lutar*.

*“Saímos de dois, três grupos, para quarenta grupos em todo o Brasil. Grupos que provocam debates, que estudam, que refletem, têm vontade de começar a produzir nossos próprios materiais audiovisuais. Era sempre a visão de quem estava de fora, alguém contando nossa história. Estamos começando a contar nossa própria história. E a técnica é primordial, senão dominamos isso, nos colocamos entraves”.*

O depoimento de Ana Chã corrobora com a perspectiva e o investimento que o Movimento vem fazendo no setor da cultura, por meio de oficinas, encontros, cursos teóricos e práticos e – atualmente – cursos de graduação em Artes Visuais e Música, realizados em parceria com universidades públicas. *“Para entender os mecanismos da elite, temos que nos apropriar para poder passar nossa mensagem”*, é o que reitera a

---

<sup>39</sup> O teatro do oprimido foi criado pelo dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal, nele seu autor pretendia dar contornos revolucionários às artes cênicas ao “transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la” (BOAL in VILLAS BÔAS, Textos para Estudo – Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino-Americanos, 2008)

militante. A formação técnica e artística, é claro, não dissocia-se da formação política, e é esta que direciona a prática pedagógica e também o conteúdo que é repassado.

As brigadas de agitação e propaganda são apontadas por Ana Chã como um dos exemplos da ligação intrínseca entre estes campos, “(...) *nos mostra claramente a não distinção entre cultura e política*”. Esta forma de ação é apontada por seus militantes, como papel fundamental de “*diálogo com a sociedade e com o meio urbano*”. Ana fala da necessidade de envolver os jovens nestes debates, “*não usar a cultura como isca, entender que a cultura é ferramenta importante no trabalho com a juventude*”.

O comentário da militante fala então do que observo também em situações etnográficas diversas, é no campo das artes – ou mais amplamente da cultura – que a militância jovem assume mais tarefas, ocupando também em maior número os cursos de formação, projetos e outras atividades, como as rádios do MST. Penso, e aqui em paralelo com o próprio Movimento, que neste campo se constituem possibilidades organizativas que, no decorrer de sua história, além de serem visibilizadas enquanto linguagem da luta, também oferece aos jovens *sem terra* opções de permanência, que articulam *sentimentos de pertença*. Os resultados destas articulações podem ser vistos nas atividades da própria mostra, onde a platéia que assiste às discussões é formada, em sua maioria, por jovens, que fazem questão de marcar posicionamentos e expressar opiniões.

“*Qual o papel da cultura na revolução?*”

Após o intervalo da mesa, o microfone foi aberto para depoimentos e perguntas. A coordenação do evento organiza as perguntas em blocos, respondidas posteriormente pelos palestrantes. Um militante, vindo do nordeste e morador de Terra Rica, no Paraná (Brigada Salvador Allende), questiona as limitações para se trabalhar o tema da cultura. “*Quais os limites, quais os motivos?*”. O jovem fala também de sua experiência no movimento estudantil da agronomia, e sobre as músicas de fundo político. Mais um militante, agora do acampamento 8 de Março, fala da “*cultura do povo oprimido*”, “*não temos acesso para divulgar nossa cultura, mas temos acesso à cultura lá de fora*”. Em suas palavras, a mística e o teatro são “*formas de divulgar nossa cultura, já que a mídia só traz nós como baderneiro*”.

Rodrigo, o jovem que durante o intervalo cantava no palco, pega o microfone para também fazer suas colocações, fala da importância do filme (refere-se ao documentário sobre a morte do militante Keno, produzido pelo Coletivo de Audiovisual do MST e também exibido durante o intervalo) e da importância do teatro na formação

da juventude. Outro jovem militante do Coletivo de Cultura de Santa Catarina, questiona os integrantes da mesa, “*qual a força da cultura? Qual o papel da cultura na revolução?*”.

Uma jovem colombiana, , que está cursando a Escola de Agroecologia, localizada no assentamento da Lapa, fala sobre o processo do capitalismo e os movimentos sociais e estudantil, e sobre a dicotomia entre cultura e política, “*alguém que dança, canta é visto apenas como manipulação e não como processo*”. Ativismo e militância, segundo a jovem, seriam algumas das diferenças nos contextos do Brasil e da Colômbia. A idéia fundamental de seu argumento é a de articulação dos jovens, “*e de que maneira a cultura pode servir para transformar ativismos em militância?*”, é o que questiona a jovem.

Em mais um pequeno intervalo, é passado o filme (misto de um tom documental com uma produção institucional) sobre o 5º Congresso do MST, produzido pelo Coletivo de Audiovisual da Via Campesina, durante curso na Escola Florestan Fernandes. A continuação do debate é feito com respostas e comentários dos palestrantes sobre os questionamentos levantados pela platéia. Ana Chã faz seus comentários;

*“os limites são muitos os outros, a gente não tem acesso aos meios de produção cultural, apesar de o avanço tecnológico ter barateado os equipamentos, mas a falta disso não pode ser um limitante, mas esse é um limitante muito forte, e também acesso aos meios de divulgação, como a gente faz essa divulgação? Mas é uma outra lógica, a gente quer que as pessoas vejam e entendam o processo de produção. Não queremos passar nossos filmes nos grandes cinemas de Curitiba”.*

Falando sobre o “*povo que milita no MST*”, Ana afirma que as gerações de pais e avós, “*fechados para as novas tecnologias*”, os protegeria dos produtos da “*cultura dominante*”, mas a juventude – por outro lado – permaneceria “*na mira*”. Este olhar direcionado para a juventude segue em paralelo com a cultura e a arte, pois apresenta-se como um meio de desviar estes jovens do *bombardeio* da indústria cultural.

Neste contexto, o fato dos debates estarem sendo realizados é apontado como um grande avanço. Organizar as ideias do Movimento em torno do tema, oferece potencialidade às suas ações de reivindicação e, principalmente, no tocante à relações com a urbe. “*(...) a luta é da reforma agrária, mas tem que estar articulada com a*

*cidade. Temos que utilizar outras linguagens, as pessoas estão cansadas do discurso, o vídeo, a música, o teatro podem ter outra forma”.*

As reflexões acerca das expressões artísticas, como propus anteriormente, potencializa o convite feito – em outros períodos da *luta* – apenas por meio da palavra. A imagem em movimento e a música, pensada também por sua forma e não apenas por seu conteúdo – oferecem ritmo e acionam a emoção de maneira mais efetiva.

Mesmo que elas estejam fora de experiências ordinárias, música e dança (e falar sobre música e dança) encorajam as pessoas para sentir que elas estão em contato com uma parte essencial delas mesmas, suas emoções e sua “comunidade” (STOKES, 1994, p.13)

O potencial integrador destas linguagens é, assim, forma de não apenas convocar, mas convidar, seduzir aqueles que permanecem nas periferias das cidades e, hoje, são percebidos como aliados. A música, especialmente, mas também as artes cênicas e o audiovisual, pode prover uma poderosa experiência afetiva na qual a identidade social é *literalmente incorporada* (op.cit).

Daniel inicia suas respostas falando a respeito da objetividade e clareza da mística, que ele não consegue traduzir em palavras. “*Trata-se de se apropriar dos meios de expressão dessa cultura*”. Assim, Puglia traz informações acerca dos meios de comunicação no país: “*apenas seis famílias são donas de seis canais de televisão do Brasil*”. O professor fala sobre a necessidade de criar uma consciência de classe, “*isso é força*”. Explica o formato do palco italiano, como uma forma de controle de manutenção da hierarquia pela burguesia.

*“A importância no teatro é saber que você pode fazer, é a segmentação que produz a sensação de ignorância. A cultura e a política são fundamentais, é a ação que determina o poder de mobilizar, segurar um processo revolucionário, em seu papel de organizar a maioria. A tua identidade de trabalhador faz você ficar até o fim, pro que der e vier”.*

É a identidade - e na perspectiva desenhada por esta etnografia, um tanto além dela - o sentimento de pertença e a emoção provocada pela mística (em seu sentido



lato), a reunião embalada por canções e povoada de imagens que remetem ao sonho da transformação social, os elementos centrais no fortalecimento dos laços entre aqueles que permanecem e resistem na luta proposta pelo coletivo, aceita e experienciada por cada sujeito que se põe a caminhar nesta direção. Neste contexto, onde expressões artísticas evocam sentimentos de pertença aos propósitos *sem terra*, é possível pensar a arte enquanto comunicação, localizada na relação sensível/inteligível, em um deslocamento das análises mais para os modos de significação do que para questões identitárias.

*“A nossa juventude não quer ser tarefeiro”: cultura e prática militante*

O tema da mesa “Cultura e as tarefas da juventude” me chama a atenção e faz com que eu siga até o Centro de Convenções de Curitiba: sabia que Wellington, na época um dos coordenadores da Rádio Liberdade, estaria no local, pois havia assumido a função de auxiliar na organização do evento. Encontro-o logo no hall de entrada e conversamos por mais ou menos vinte minutos. É durante esta conversa que Wellington fala, de forma breve, sobre sua trajetória, anseios e projetos. O diálogo, e suas narrativas, partem de um ponto em comum: a Rádio Liberdade e o setor de comunicação. O jovem militante se diz empolgado com a função e mostra-se desejoso em realizar alguns projetos voltados à juventude do Emiliano Zapata.

Wellington tem 19 anos e sua trajetória é parecida com a de muitos jovens da comunidade. Vindo de bairros periféricos da cidade de Ponta Grossa, chegou ao acampamento com a família, levada pelas dificuldades em arrumar trabalho e pela esperança de conseguir um pedaço de terra e, assim, ter alguma autonomia sócio-econômica. A mesma esperança de Wellington e sua família era espalhada – principalmente pela via do parentesco – por meio das ações da *frente de massa*. Acampado desde os 12 anos de idade, Wellington passou sua adolescência na área que hoje forma a comunidade, testemunhando e sendo vítima de alguns dos despejos sofridos ao longo dos sete anos de existência do pré-assentamento.

Os meus primeiros contatos com o jovem militante tiveram início em 2006 quando, ainda atuando como jornalista, ministrei oficinas aos produtores das rádios do MST. Desde aquela época, Wellington demonstrava interesse em estudar e dar prosseguimento à militância, principalmente, através de cursos de formação. Assim, para o jovem, militância é assunto sério, dito e percebido enquanto um *modo de vida*, uma escolha existencial. O importante não é somente estudar, mas estudar na perspectiva de uma prática, que implica em um compromisso com o Movimento.

Durante a mostra havia ficado sabendo que Wellington tinha iniciado um namoro com uma jovem que participa da rádio. Toco no assunto e sua resposta mostra como, na militância, os objetivos pessoais devem ser compatíveis com os da *luta*, os relacionamentos são possíveis e tornam-se mais sérios, se há um compartilhar de sonhos e projetos que são do casal, mas também do coletivo. “ (...) *é, no começo fiquei meio assim, por causa das responsabilidades com o setor, mas estamos juntos, temos objetivos*”. Wellington aponta o fato de a namorada ser envolvida nas atividades militantes, assim como ele, enquanto um fator positivo e facilitador neste encontro.

Logo chega uma pessoa o chamando e Wellington segue no cumprimento de sua “*tarefa*” no encontro. No auditório encontro Solange, jornalista e assessora da secretaria estadual do MST, sentamos e conversamos rapidamente. Ao chegarmos, um grupo de jovens está terminando de ensaiar a mística que será apresentada logo mais. Antes de iniciar a mesa-redonda, alguns jovens – assim como aconteceu no auditório do Colégio Estadual do Paraná – tocam seus violões, um dele apresenta músicas próprias.

A “mestre de cerimônias” dessa vez é Vera, uma jovem integrante do Setor de Educação que dá o recado de que, devido ao atraso da atividade, apenas os palestrantes falarão, não havendo espaço para o debate. “*A maioria das tarefas é de todos nós; a juventude, então não há necessidade para o debate, pois a juventude está próxima*”.

O primeiro a iniciar sua fala é João Paulo, um rapaz próximo dos 30 anos, que articula o setor da juventude no MST. Sua primeira explanação é sobre o conceito de juventude, ele dá alguns dados sobre os jovens no Brasil, fala de “*juventude acumulada*”, em tom bem humorado. Segundo ele, há 800 mil jovens em acampamentos e assentamentos do MST. João Paulo prossegue falando da “*criminalização da juventude*” e do jovem “*tratado como problema*”. Ele segue pontuando características históricas da juventude comunista e socialista. “*É tarefa da juventude criar a sociedade socialista*”. Ele fala sobre o “*camarada Lênin*” e da necessidade de uma análise mais aprofundada da juventude em assentamentos e acampamentos. “*Os jovens são disputados por empresas de celular, novelas, ongs, grupos que trabalham com a cultura popular, a cultura de massas. A responsabilidade nossa aumenta ainda mais*”.

Entre as tarefas da juventude, em nível nacional, apontadas por João Paulo estão a construção da “*unidade da classe trabalhadora*”; as lutas de massa: com caráter político e pedagógico e a simbologia política, “*como as mulheres da Via Campesina, isso influencia em outras organizações*”. Ele segue exemplificando manifestações que tratam, de maneira simbólica, atos políticos, entre estas, o militante cita a manifestação

feita pela juventude da torcida organizada, Gaviões da Fiel, que “*enterraram o presidente do time*”. Sua narrativa aponta a performance do grupo como exemplo de ação coletiva, que “*expressa a simbologia de uma organização*”.

Continuando sobre as tarefas da juventude, o militante ainda cita a contribuição na formação política no Movimento e o embate com outras organizações que estariam “*cooptando*” a juventude em outros projetos, “*muitos dos jovens estão sendo formados por prefeitos, vereadores, poderes locais*”. Em seu argumento formação política é “*combinação de estudo e luta política, o desafio é garantir esse processo, transformar conteúdo político em prática*”.

É neste cenário que se dá a “*batalha de ideias*”, que tem à sua frente as Brigadas de Agitação e Propaganda. A disputa, para os integrantes da direção do MST, é de *poder simbólico*: as emissoras de TV e as empresas multinacionais são forças de um mesmo pólo que desviam a atenção da juventude, sejam aqueles já integrados em suas fileiras, sejam os jovens urbanos, foco do trabalho de divulgação de seu projeto de transformação social.

*“Disputar o jovem nas escolas com a Rede Globo, com as multinacionais, há necessidade de criar canais de comunicação com a juventude da periferia e um grande canal é o hip hop. Senão é o hip hop temos que pensar outras coisas. Identificar não é levar pronta essa bandeira”.*

A dança, a música e outras expressões artísticas são percebidas como formas de comunicação, entre a própria militância, mas, principalmente, com outros grupos sociais. O hip hop, tomado por sua aura de movimento conscientizador e engajado, torna-se uma forma de aproximar linguagens e universos culturais. Assim como nas artes de maneira geral, o movimento hip hop, se faz passível e necessário de reflexão por aqueles que integram o MST. O debate, enquanto prática comum aos *sem terra*, é o que permitirá haver uma integração entre estas linguagens e universos culturais, em prol de um “*projeto popular para o Brasil*”. A educação, e a formação política, aparecem então como ferramentas que são aliadas à cultura, em uma tentativa de *tocar* os jovens, convidando-os à *luta*.

*“Há 700 mil jovens em áreas rurais que são analfabetos, precisamos pensar 1- na educação; 2 – na produção na arte e na cultura, a juventude não quer só ter acesso a filmes, à música, o jovem quer produzir cultura, é importante na luta; 3 – luta por renda, luta pelo trabalho, pelo emprego, através da cooperação agrícola elevar o nível de produção nos assentamentos”.*

Para isso, é necessário ir além do acesso aos produtos da arte e da cultura, o objetivo primordial é alcançar seus meios de produção, investindo em formação política, técnica e humana, apostando também na educação formal oferecida nestas áreas. Exemplo disso, são os cursos regulares, especialmente em nível médio, que tem sido oferecidos pelo MST, por meio da parceria com diversas instituições de ensino<sup>40</sup>.

#### *Desafios da organização popular*

*“Onde vai entrar os 800 mil jovens do MST? Onde vai entrar o jovem nessa estrutura organizativa? A nossa juventude não quer ser tarefeiro, quer ajudar na organização da cidade, na luta anti-imperialista”.* A questão não é apenas ter, e manter, a juventude no juventude do MST, mas tornar esta uma juventude socialista, *“que não pense só na posse da terra individual, mas que se inspire no companheiro Che Guevara”*. Desta forma, João Paulo adentra em pontos frágeis na relação do Movimento com sua juventude, onde temas como a sexualidade ainda são vistos com certo pudor, e onde ainda não há um *“posicionamento político”*. *“Parte de nossos jovens casam muito novos (entre 16 e 18 anos), porque eles querem um lote cedo”*.

O uso de drogas também é outro tema apontado como ponto nevrálgico no trabalho direcionado à juventude. Na narrativa do militante, o tráfico e o uso de drogas é também uma operação da elite para desarticular a resistência cultural camponesa, mantida também por meio da integração da juventude da periferia. *“A burguesia vai entrar em nossos assentamentos. E nosso comportamento tem sido expulsar, internar. O jovem fuma maconha, vai lá e interna. Como vamos fazer aliança com os jovens pobres da periferia que não tem uma organização como o MST?”*. Sempre articulando as problemáticas apontadas com exemplos práticos, João Paulo cita a Escola Nacional Florestan Fernandes, que oferece curso de formação à juventude dos morros. *“Che foi um exemplo”*, finaliza o militante.

---

<sup>40</sup> Cito aqui o curso, em nível médio, oferecido pelo ITERRA (Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa na Reforma Agrária), chamado Formação de Agentes Culturais e Produção em Rádio Comunitária.

As falas de João Paulo dão contornos mais claros às reflexões e práticas do Movimento em relação à juventude e, ao mesmo tempo, explicitam a tensão vivida entre os objetivos do projeto de *transformação social* e o que, segundo as diretrizes deste projeto, se confronta com os produtos da *indústria cultural*. A imagem deste inimigo, ao contrário de alguns campos de discussão onde o capitalismo parece ser algo etéreo, a *indústria cultural* assume várias formas e é jogando este mesmo jogo, que o MST pretende criar suas estratégias de *luta*, na *disputa* pelos jovens e outros possíveis aliados.

#### *A criatividade militante*

Após o encerramento da fala de João Paulo, quem pega o microfone é Diego, também responsável pelo setor da juventude no Paraná. “*Falar em juventude é falar em revolução, há um protagonismo da juventude e precisamos aprofundar a idéia de revolução*”. Diego fala da mescla de lutas históricas com a juventude, com a “*criatividade*”, “*bom militante é aquele que anda com uma caixa de fósforo no bolso*”. A *criatividade*, na *ética* e na *estética militante*, remete ao poder de criar estratégias de resistência cotidiana, portanto a juventude não é futuro é presente, sendo um canal propício para o exercício criativo. Em um período, apontado por João Paulo como um período de disputa de projetos que se dá nas ações, na mobilização, há uma continuidade entre a *luta* na cidade, a *luta* pela moradia, e a *luta* pela terra.

“*Mas se queremos conscientizar a juventude, precisamos avançar nas lutas políticas, para que nosso povo tenha a consciência de quem é o inimigo*”. Fala de Lênin e da criação de uma “*consciência social*”, “*isso explica o porque quando algumas pessoas que chegam no lote deixam de participar da formação*”. Diego, em uma postura pautada na militância socialista histórica, comenta sobre as lutas contra a Syngenta, a Aracruz:

*“jovem como fomentador da luta, aquele jovem que nunca participou de uma ocupação de terra, se prepare! Pois isso é uma deficiência. Precisamos levar bons exemplos pedagógicos de luta e resistência. (...) mas principalmente esses momentos de música, pois há uma disputa de idéias. Temos que melhorar nossa concepção de quadro. Sujeito coletivo, aquele que é a síntese do Movimento, tem que agir na realidade para transformar”.*

O fortalecimento da imagem de lutadores como Simon Bolívar e “*re-fundamentação de valores e debate em torno do legado de Che*” são apontados pelo jovem coordenador como forma de rearticular esse *sujeito coletivo*, que permite que a *luta* seja ampliada a todos os campos da vida social.

*A batalha de Che Guevara (e a brasileirização) contra George Bush: perspectivas de resistência*

Após a fala de Diego mais intervalo com música, o garoto que tocou antes volta a apresentar suas composições, uma delas intitulada “A vida é bela pra quem sabe amar”, tocada em ritmo de “catira”. Em seguida, o músico diz “*música nova tem que aproveitar pra divulgar*”, a letra composta por Diego fala de uma “*semente diferente em si mesmo*”. A mística, que normalmente é feita antes do início do evento, funcionou como um encerramento dos debates.

Antes de o ritual ter seu início, uma garota nos pede para levantar quando ela começar a ler a poesia. Tem início uma música clássica, que num crescente toma conta do auditório, a composição tem um tom de guerra. Em seguida entra no palco um jovem vestido como uma capa e uma máscara de George Bush, entram também – todos vestidos com roupas pretas e “armados” – soldados de seu exército e, de forma tímida, mas firme, um grupo de jovens que representam “camponeses”.

A música e a ação dos jovens “armados”, que representariam a “*hegemonia capitalista*”, oferecem uma sensação de opressão em relação aos camponeses. Como na mística do primeiro dia, há uma representação dos camponeses subjugados pelo sistema. As cenas, embora produzidas de maneira simples, causam um grande impacto visual. Quando os camponeses estão cercados pelos jovens armados, também num crescente, entra uma música de ritmos brasileiros, e do fundo do teatro surgem outros vestidos com trajes de “estética brasileira”, os meninos com calças brancas, como as utilizadas pelos capoeiristas, e as meninas de saias estampadas com flores. As flores também estão no cabelo das jovens. O grupo vem com lenços coloridos nas mãos, agitados como em um balé. As bandeiras do MST e da Via Campesina também fazem parte dessa cena de “brasilização” da mística e deste jogo de forças simbólico.

Ao chegarem no palco, o foco volta para a platéia, a menina que anteriormente havia nos pedido para levantar, dá início à leitura da sua poesia, que fala de luta e resistência. A cada jovem que declama, um grupo de pessoas da platéia levanta. Em seguida, um menino também levanta e continua a poesia, acompanhado de outras pessoas da platéia, e assim sucessivamente, até a platéia inteira estar de pé. A estratégia,

de solicitar este ato de maneira sutil e antes que a mística começasse, causa uma espécie de sensação de “englobamento”. A cena é realmente emocionante e a intenção de envolver o público parece bem sucedida.

Em seguida, os “camponeses”, juntamente com a “juventude brasileira”, “envolvem” os representantes da sociedade capitalista, que agora empunham as bandeiras do MST e da Via Campesina. Daí seguem outras músicas, uma versão do hino do MST (que em seu refrão traz o gesto dos punhos cerrados), e uma canção latina, que encerra a mística e as atividades da tarde. Todos seguem caminhando pela rua até a Praça Santos Andrade, que fica próxima do Centro de Convenções, cerca de sete ou oito quadras. Lá, os militantes jantam, espalhados pelos bancos e pelo gramado da praça, localizada bem em frente ao Teatro Guaíra.

As estratégias lançadas pelo MST durante a mostra, como o jantar acima descrito, e as ações voltadas à juventude traduzem também o momento pelo qual passa a organização, onde o enfrentamento não encontra-se essencialmente nos confrontos físicos, mas em dimensões simbólicas, articuladas principalmente na dimensão da cultura e das expressões artísticas. Em uma alusão ao trabalho realizado por Manuela Carneiro da Cunha (2009), poderíamos falar dos diferentes usos políticos do termo *cultura*, inclusive os antropológicos, em contextos vários, mas em especial aqueles ligados à comunidades tradicionais. Passo, então, ao terceiro capítulo desta dissertação, propondo reflexões sobre as diferentes maneiras destes usos políticos da cultura orientam relações entre militantes e artistas, ou mais especificamente, entre essas diferentes facetas reunidas num mesmo sujeito.

*Viola Ecologia*<sup>41</sup>

Eu passei a mão na viola me veio a inspiração  
Junto com meus companheiros de compor esta canção  
Me veio logo na mente de cantar pra minha gente  
Que mora lá no sertão  
O que vem acontecendo com a nossa natureza  
Tá indo tudo pro brejo é a culpa é das empresas  
Mas se a gente organizar  
nós podemos até mudar e salvar essa riqueza  
Nosso grande desafio é produzir alimentos  
Com agroecologia dentro dos assentamentos  
Mostrando o grande valor do pequeno agricultor na luta neste momento  
Nós vamos nos despedindo pra cantar um outro dia  
Pra cantar pro nosso povo, que nos dá tanta alegria  
Que trabalha com bravura, pois viola é cultura e também ecologia

---

<sup>41</sup> A canção “ViolaEcologia” abre o disco “Agroecologia em Movimento – Canções da Natureza”. Na faixa, intitulada como Introdução, a canção começa com sons de passarinho, passos, barulho de água e o som de um rádio sendo sintonizado em uma música de viola. Os efeitos sugerem assim o início da manhã de um trabalhador rural.



## CAPÍTULO 3

### **Arte e *resistência* nos acordes da viola** **A produção do disco “Agroecologia em Movimento”**

Ao acompanhar os caminhos da música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, chego, neste capítulo, aos seus modos de criação e produção musical e nas relações *coletivo-indivíduo* que permeiam estes processos. A compreensão de músicos – *militantes artistas* - acerca deste criar, orientam a etnografia aqui proposta: as noções nativas relativas à este processo traçam a complexidade das relações entre *arte* e *militância* em um movimento que traz em suas prerrogativas um *projeto de transformação social*.

As conversas e descrições trazidas à luz neste capítulo foram realizadas durante a gravação do disco “Agroecologia em Movimento: canções da natureza”, produzido em novembro de 2008. Ao pontuar a trajetória de *militantes artistas* ou descrever como se deram alguns momentos desta gravação, a intenção é apresentar a confluência de momentos etnográficos, onde a música apresenta-se não como trilha sonora, mas como elemento central neste caminhar por entre as compreensões *sem terra* sobre a cultura e seus modos de fazer canções.

*Cabeludos e beíquidos no Samba do Novo Tempo*<sup>42</sup>

Noite do dia 3 de abril de 2009, Rua Visconde do Rio Branco, centro de Curitiba. O caminho de pedras e as xitas enfeitam a entrada do bar e restaurante Casa di Bela. Foi lá que encontrei Levi, Solange e Jovana, três militantes que, ao longo do meu contato com o Movimento haviam possibilitado conhecer alguns aspectos e meandros da *luta*. O encontro aconteceu em comemoração à defesa da dissertação de Jovana, no Mestrado em Tecnologia, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, onde pesquisou as relações das atividades culturais nos cursos técnicos das escolas do MST.

---

<sup>42</sup> Este entretítulo, como outros que se seguem neste capítulo, faz menção às legendas utilizadas por Levi e seus companheiros em fotografias postadas em um site de relacionamento, o Orkut. Neste, especificamente, Levi usa a alcunha de *cabeludos e beíquidos* para identificar ele e seus companheiros, Rodrigo e Denilson, durante a gravação da canção Samba do Novo Tempo.

Jovana foi meu primeiro contato no Movimento, há cinco anos atrás, quando ela ainda integrava o Setor de Cultura na Secretaria Estadual.

Convidada por ela e Solange, também havia combinado uma conversa com Levi, a quem eu não via desde novembro, época da gravação do CD *Agroecologia em Movimento – Canções da Natureza*. O disco, batizado coletivamente pelos músicos que compuseram seu repertório, foi viabilizado pelo *Projeto Águas em Movimento*, realizado pela cooperativa do assentamento de Bituruna, com os recursos do *Programa Petrobras Ambiental*. Cerca de vinte músicos do MST participaram de sua produção, realizada no período de uma semana.

Levi havia me prometido uma cópia do CD. Ao chegar, encontro-os já numa das primeiras mesas. São poucas pessoas, além do pessoal da Secretaria, alguns colegas de mestrado de Jovana. Sento ao lado de Solange e em frente a Levi. Logo que chego, ele me dá o CD, que além de produto de um projeto do Movimento é a materialização dos sonhos de muitos músicos que conheci e também de minhas intenções etnográficas. E é também de minhas intenções, porque o desejo e a *luta* daqueles que observo torna-se palpável naquele suporte de plástico e papel. Sentimentos não se encerram no que é material, mas podem ser comunicados por meio destes.



Capa do disco “Agroecologia em Movimento: Canções da Natureza”.

Ter acompanhado ensaios e reuniões para discutir sua produção redirecionou o meu olhar em campo, possibilitando que eu repensasse o lugar da música no Movimento. O que tinha lugar certo em minha pesquisa, a música na programação das

Rádios do MST, fugiu às amarras de meus recortes, mostrando seus caminhos, sua *agência*. É através destes caminhos que construo o presente texto.

A cartografia de minha descrição, sobre este processo, tem o centro de Curitiba como local e presente etnográfico, dividindo-se entre o alojamento da Secretaria Estadual do MST e seus espaços internos como a sala de ensaio, a garagem e o refeitório, o Estúdio Astrolábio (onde aconteceram as gravações) e o trajeto entre eles. O movimento encontra-se no próprio texto, a partir das conexões criadas entre trajetórias individuais, os fatos acontecidos no período de gravação e a *socialidade* própria a este coletivo, articulada num ideário de lutas e canções. As imagens do presente etnográfico são encadeadas com aquelas formadas por meio de relatos, letras e músicas.

Ao suscitar imagens, penso ser necessário explicar a centralidade de alguns sujeitos desta etnografia. Levi tornou-se protagonista deste trabalho através da visibilidade proporcionada pelo próprio Movimento. Esta presença é marcada em minha memória por seu papel como mestre de cerimônias na Mostra de Integração Cultural Latino-Americana, realizada em maio de 2008, tema do capítulo anterior deste trabalho. Além da habilidade em apresentar debates, místicas e shows, Levi mostrou-se também enquanto um *militante artista*, capaz de usar baquetas e microfones com a mesma qualidade. A atuação do jovem baterista estende-se à produção do CD, descrita neste texto, quando ele passa a ser um dos principais responsáveis por sua realização. A música, que “*corre em suas veias*”<sup>43</sup>, colocada em relação com sua postura militante, é o que me permite pensar nas articulações entre *luta* e *inspiração*, desejos, discursos e práticas.

Explicito aqui a incorporação de algumas perspectivas deste jovem na escrita do presente texto. Integro a lista de amigos de Levi num site de relacionamentos e me comunico com ele através desta ferramenta. Assim, ao perceber a forma como ele descreve e expressa, neste universo virtual, sua relação com o MST e a música, penso-a enquanto precioso dado etnográfico. As fotos e suas legendas<sup>44</sup> são caras a esta descrição que pretende alguma *simetria*. Utilizo-as para dar conta e título não apenas de sua trajetória, mas também a de seus amigos e companheiros de música: Rodrigo e

---

<sup>43</sup> O termo “a música corre em minhas veias” é utilizado por Levi em outro álbum de fotos, intitulado “Vida”, onde aparece uma foto de seu pai tocando teclado ainda jovem.

<sup>44</sup> Em sua página no Orkut, no álbum intitulado “Muitas Baquetas”, ele insere fotos da gravação do CD Agroecologia em Movimento, dando legendas que, a meu ver, oferecem grande potência etnográfica. Os títulos fazem referências às seus amigos Rodrigo e Denílson, “amigos e companheiros de música”. Utilizo estas legendas para dar título à descrição de suas trajetórias individuais.

Denilson. Nesse sentido, um dos tópicos finais, intitulado “Muitas baquetas”, refere-se a um dos álbuns virtuais de Levi.

Para encerrar o que proponho como um prelúdio, retorno à potência proporcionada pelo campo, e às reflexões permitidas pelos diálogos com meus interlocutores. Sentada em frente à Levi, examino o disco que ele acaba de me entregar, olho capa, contracapa e a ficha técnica encartada em seu interior. Ele me conta que o lançamento do CD acontecerá em maio deste ano na *Jornada de Agroecologia* e também em um evento na *Comunidade de Resistência Emiliano Zapata*, em Ponta Grossa.

O próprio CD é então tema e motivo de nossa conversa, que se prolonga entre o que é do desejo individual e o que é do projeto coletivo. Nela, entremeiam-se falas sobre o amor, a criatividade e a inspiração. Fértil, o diálogo desta noite desenha caminhos que são apenas apontados nesta breve introdução.

Evidencio, por fim, os comentários de Solange sobre a felicidade de Tio Bilia, *militante artista* morador da Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, ao receber suas cópias do disco. A conversa girou em torno de como participar desta produção reafirmou seus sentimentos de artista. Afirmação que, de maneira metafórica, dá corpo aos argumentos aqui traçados sobre a materialização de sonhos e intenções.

#### *O artista e o individualismo*

No primeiro dia de gravação, converso com Levi, ao falarmos sobre o aprendizado da música no Movimento, ele conta como iniciaram-se as atividades em torno desta expressão artística. Sua fala sobre o individualismo me chamou a atenção e é a partir dela que desenvolvo minhas considerações iniciais. “*A gente começou a acompanhar os debates, música em si, esse negócio de individualismo, não nesse indivíduo do capitalismo, mas do sentar sozinho para estudar, concentrar, estudar técnica, e de sentar junto para estudar, de fazer, compor algo junto*”. Ele comenta como se iniciaram os trabalhos da Frente de Música no Paraná, marcando diferenças ideológicas de um indivíduo que transita entre a arte e a militância.

E para falar deste trânsito, discorro ao longo do texto sobre o processo de produção musical, tendo como foco a composição - tanto coletiva quanto individual - utilizando para isso categorias nativas marcantes neste cenário. A inspiração teórica neste campo vem das discussões do antropólogo Alfred Gell, que em sua obra “*Art and Agency: An Anthropological Theory*” (1998) pensa a arte como manifestação de interação social. Desta forma, Gell não reduz a arte a sentimentos estéticos, investindo

assim em noções como *agência*<sup>45</sup>, *intenção*, *resultado* e *transformação*. Para o autor, os objetos de arte seriam equivalentes a agentes sociais. Utilizo-me desta inspiração teórica para pensar a interação social entre estes artistas, suas obras e os demais indivíduos, militantes ou não, envolvidos neste coletivo que é o MST.

O Movimento indica em seus discursos e também em textos publicados em livros ou fotocopiados e distribuídos em eventos, que arte e militância são fatores que se conjugam: há que ser um *militante artista*, pois todos aqueles que militam são artistas em potencial. Nas palavras de Daniel Puglia, professor universitário da USP, em uma palestra sobre a experiência teatral do MST<sup>46</sup>, o que se intenta na “*luta contra a indústria cultural*” é construir “*um mundo em que o artista não seja considerado um tipo especial de pessoa, mas que cada pessoa seja um tipo especial de artista*”.

A relação pessoa/artista presente na fala de Puglia pode ser pensada através das reflexões de Mauss (2003) e Dumont (1992). O primeiro através da “*história social das categorias do espírito humano*” e o segundo pela noção de valor presente na ideologia moderna. A proposta *maussiana* é apresentar as formas destas categorias em algumas civilizações, pois como acreditava o autor, o assunto demasiadamente óbvio e debatido era passível de *maior elaboração*.

Todos a consideram natural, bem definida no fundo de sua própria consciência, perfeitamente equipada no fundo moral que dela se deduz. Trata-se de substituir essa visão ingênua de sua história e de seu atual valor por uma visão mais precisa (p.369)

Trilhando o caminho de Mauss, Dumont também centrou seus esforços relativos ao tema numa *história social* desta *categoria do espírito humano*, pensando-a através da ideologia. É nesta perspectiva que busco compreender as práticas sócias e o discurso dos MST nas relações entre as noções de *indivíduo*, *pessoa* e *coletivo*. A compreensão

---

<sup>45</sup> Penso em agência, a partir de GELL (1998), que trata como agentes sociais pessoas ou coisas que apresentam a potência de causar um evento, seja por ações da mente ou pela intenção, muito mais que pela mera concatenação de eventos físicos. A agência seria assim articulada por uma potência de ação e causação. O marcante na obra de GELL é sua referência à agência, que de um certo modo, é ampliada aos objetos de arte. No contexto etnográfico aqui apontado, faço menção à uma *agência da música*, que articula *militantes artistas* além dos limites, de uma arte instrumental, proposta pelo MST.

<sup>46</sup> O debate intitulado “*A Dimensão da cultura na resistência dos povos Latino-Americanos*” foi realizado durante a Mostra Cultural da Integração dos Povos Latino-Americanos, que aconteceu em Curitiba, em maio de 2008 (ver capítulo 2).

de uma noção de pessoa aqui parece se distanciar de um conceito geralmente utilizado pelo Movimento para falar dos sujeitos que formam a “base”. As tensões não se dariam então propriamente entre *coletivo* e *indivíduo*, mas entre *ideologias socialistas* e um suposto “*individualismo capitalista*”.

A *noção de pessoa*, desta maneira, aparece em momentos específicos onde é possível pensar em uma unidade menor do coletivo composto pela militância. Um destes momentos, marcado pela ambigüidade, teria lugar no exercício da arte. Enquanto militantes, os integrantes do MST são pensados como um coletivo formado por indivíduos *unidos na luta*. No entanto, quando da palavra *militante* segue-se *artista*, características pessoais emergem e junto à elas algumas tensões inerentes a uma diferença que se coloca como liminar. Pois, no exercício da arte implica-se a “*liberdade de expressão*”, que entre a essência individualista indesejada e a criatividade almejada pelo Movimento, coloca em relação agências de ordens diferentes.

As tensões entre a orientação militante e uma postura ou essência artística são o princípio para uma reflexão mais ampla sobre o *individual* e o *coletivo* nas estruturas organizativas, bem como na ideologia proposta e experienciada pelos sujeitos neste movimento social. Através destas categorias apresento um dos focos de minhas questões, pois o artista, em sua “*essência individualista*”<sup>47</sup>, se afasta da intenção e objetivos coletivos do Movimento, não há espaço para aqueles que desejam apenas cantar suas músicas, sem que estas estejam imbuídas do sentido da *luta*<sup>48</sup>.

No entanto, estes afastamentos são marcados também pela fluidez, pois em muitos momentos o discurso do Movimento refere-se ao trabalho<sup>49</sup> com a música dentro de suas instâncias, para além da função instrumental, como algo que possibilitará a “*satisfação pessoal*” de seus integrantes. O âmbito *pessoal* aqui pode ser remetido ao que, historicamente, se constitui como o referente do indivíduo que, além das regras de um coletivo de perspectivas *holistas*<sup>50</sup> - expressas pela necessidade de uma *unidade na luta* - é situado em uma sociedade orientada pelo individualismo. Desta forma, é

---

<sup>47</sup> Esta “*essência individualista*” é apontada em texto inserido no *Caderno das Artes* (2002), onde o artista é apresentado como um indivíduo de “*ego inflado que acha natural impor aos companheiros de trabalho as duas experiências subjetivas*” (p. 47).

<sup>48</sup> A *luta* dita aqui aparece no sentido dos objetivos propostos pelo MST, como a conquista da terra e a transformação social. No entanto, ao longo do texto, penso a *luta* em seu sentido mais amplo (Commerford, 2003), estendido à diversos aspectos da prática social, da busca pela terra à música.

<sup>49</sup> Este trabalho inclui oficinas de formação musical, o trabalho com esta expressão nas Rádios do Movimento, em eventos oficiais e festas e também como uma linguagem “estratégica para a potencialização do contato entre o campo e a cidade” (2002, p.08).

<sup>50</sup> Para Dumont, seriam holistas as sociedades onde o *valor* máximo não estaria no indivíduo e sim na própria sociedade.

possível pensar que a arte articula estas duas formas de organizar e ver o mundo entre os *militantes artistas*, que abrem possibilidades ao que é da ordem pessoal, para além do que convencionou o coletivo. Ao discorrer sobre a *história social* da noção de pessoa, Mauss afirma que seu trabalho implica em uma “*pesquisa de direito e de moral*”.

Ao contrário dos hindus e dos chineses, os romanos, os latinos, melhor dizendo – parecem ser aqueles que estabeleceram parcialmente a noção de pessoa, cujo nome permaneceu exatamente o da palavra latina. Bem no início, somos transportados aos mesmos sistemas de fatos que os anteriores, mas já com uma forma nova: a ‘pessoa’ é mais do que um elemento de organização, mais do que um nome ou o direito a um personagem e a uma máscara ritual, ela é um fato fundamental do direito (2003, p. 385).

Localizada nesta pesquisa como uma das referências mais importantes para a constituição desta categoria, a *persona latina* de Mauss pode trazer algumas pistas sobre as tensões criadas pelo que é relacional nestes indivíduos. A *persona* em Roma diz de cidadãos que “têm direito ao nomem, ao praenomem e ao cognomem que sua gen lhe atribui” (2003, p. 387). O caráter do direito implicado na *persona latina* expressa a posse – além de *nome* e *cognomem* - de seu *próprio corpo*, de antepassados e bens próprios. Vejo nesta reflexão de Mauss, o princípio para um entendimento da arte como possibilidade de *satisfação pessoal* na militância, pois além de constituir a retórica dos discursos, este exercício relembra as pessoas que integram o Movimento como, anteriormente à organização, *sujeitos de direito*.

O militante inserido numa sociedade individualista constitui-se assim, para além dos limites da militância. A noção de pessoa, consolidada ao longo da *história social das categorias do espírito humano*, possibilita situá-lo entre as convenções do coletivo e o desejo pessoal. Neste sentido, penso este indivíduo multiplicado nos limites da militância e da criação artística.

O objetivo de *transformação social*, um dos pilares no discurso do MST, cria pontos de tensão ao encontrar-se com o desejo pessoal de uma prática que pressupõe a “*liberdade de expressão*”. Essa tensão é reconhecida pela direção do Movimento, havendo respostas já pensadas para o problema da *essência individualista* daqueles que trabalham com a arte. Pergunta-se “*como enfrentar o problema dos artistas que*

*reclamam liberdade individual?*”. A resposta, na perspectiva dos intelectuais orgânicos<sup>51</sup> do MST beira a obviedade: na sociedade capitalista não há liberdade para os indivíduos, tão pouco para os artistas, que só conseguem viabilizar suas criações submetendo-se à lógica da industrialização.

No texto “Palestra sobre o ensaio *O autor como produtor*”<sup>52</sup>, da professora de literatura Iná Camargo Costa é possível perceber como o indivíduo é pensado nas instâncias de direção do Movimento.

Começando pela adaptação da teoria do conhecimento de Kant, podemos definir que ‘EU’, primeira pessoa verbal, corresponde à representação que fazemos de nós mesmos para nos diferenciar de nossos interlocutores. Assim, indivíduo é a representação que cada um faz de si mesmo para se diferenciar dos outros. Na sociedade burguesa esta representação passou a corresponder à figura do homem de negócios, o empreendedor, o pai de família, o sujeito da livre iniciativa. Esta é a figura histórica que está por trás da idéia que todo mundo pensa em indivíduo. É só pensar um pouco para perceber que ela exclui pobres, mulheres e crianças, e portanto que à primeira pessoa do discurso não corresponde o conceito de indivíduo. (...) Artistas caíram e até hoje continuam caindo na conversa de que são indivíduos livres. Para a maioria das artes isso nunca foi verdade, como é o caso da arquitetura, da música, da dança e do teatro. (COSTA, p. 36)

O MST apresenta uma retórica simbólica, onde o *espírito de sacrifício* e a *centralidade da mística* (CHAVES, 2003) traz uma trajetória que teve suas origens nas Comunidades Eclesiais de Base (CEB’s). O caráter messiânico, a ação direta e, conseqüentemente, a organização campesina, fizeram do MST um movimento expressivo e reconhecido nacionalmente. O indivíduo que *integra as fileiras* do Movimento e se reconhece na *identidade semterra*, é englobado pelo coletivo. A mobilização deste é “em nome de interesses coletivos, reivindicando direitos coletivos” (p.14). O repertório simbólico do MST, de contorno religioso, “é transformado em forma de ação política”:

---

<sup>51</sup> São considerados teóricos orgânicos aqueles investidos dos preceitos ideológicos de um movimento ou organização. No MST, são estes teóricos que auxiliam na elaboração de materiais de conteúdo político-pedagógico utilizados em cursos de formação.

<sup>52</sup> Texto inserido no Caderno das Artes, Ensaio sobre Arte e Cultura na Formação, publicado em 2002, pela Rede Cultural da Terra.



A aproximação antropológica entre política e religião, só aparentemente extemporânea, justifica-se com a constatação de que a constituição do poder, como o expressou Louis Dumont (1985), é incompreensível se desvinculada da esfera dos valores (2003, p. 21)

As noções de liberdade e de indivíduo, para Dumont, passaram por processos históricos de transformações ideológicas. A ideologia moderna pressupõe a *vontade do indivíduo* como a *mola profunda*, o *fim procurado*. No texto “*Do indivíduo-fora-do-mundo ao indivíduo-no-mundo*” (1981), o autor coloca a Reforma da Igreja como o ponto culminante da passagem deste *indivíduo-fora-do-mundo* - representado pelo renunciante, seja ele o tipo sociológico indiano ou aquele encontrado no princípio do cristianismo - ao *indivíduo-no-mundo*, onde Deus (para Ítalo Calvino) é o arquétipo da vontade (p.65). Nesta afirmação pode-se ver, indiretamente, a vontade do homem e do próprio indivíduo, oposta ou superior à razão. É ela, a *vontade individual*, que determinará a sociedade moderna.

Assim, já se apontam caminhos para aqueles que se vêem entre o desejo de ser músico, em um sentido mais amplo, e as implicações de uma vida militante. Levi, o mesmo jovem que marcou as diferenças entre o “*indivíduo do capitalismo*” e este outro - artista e também militante - narra seu desejo com a música. “*Eu penso em música, em enriquecer meu repertório baterístico. Antes era por brincadeira, agora tô evoluindo, tô pensando em vender o trabalho*”. A intenção de Levi, que além das tarefas na secretaria do MST também faz aulas de bateria e ensaia com duas bandas, é fazer música dentro e fora do Movimento: sua incursão pela arte desvela o que entendo como tensões e aproximações, entre o projeto coletivo e o desejo pessoal, de ser artista e militante e talvez não exclusivamente um *militante artista*. A proposta aqui é, através da etnografia, e de algumas reflexões teóricas, pensar como se dão estas relações que falam de um nome próprio dentro de um modelo coletivo.

*11 de novembro de 2008*

São nove horas da manhã, encontro a assessora de imprensa Solange Engelman, na Secretaria Estadual do MST, localizada no centro de Curitiba. Ela me acompanha até o alojamento, a duas quadras da Secretaria, onde estão os músicos que irão participar da gravação do CD, que tem por temática a agroecologia. Chegamos, Solange me mostra a casa cedida pelo INCRA como direito de uso. Segundo ela, o local já funcionou como delegacia.

Subimos as escadas e as primeiras pessoas que encontramos são Tio Bilia e Henrique (Mineirinho), ambos acompanhados de seus instrumentos, um acordeom e uma viola. Eles estão sentados no chão, acompanhando a letra de uma música manuscrita num caderno pequeno. Eles levantam e nos cumprimentam. Eu não encontrava Tio Bilia há seis meses, desde a realização da Mostra Cultural de Integração Latino-Americana. Solange nos deixa conversando e vai até a sala que servirá como estúdio de ensaios.

Converso um pouco com Tio Bilia sobre a gravação que irá ter início no dia seguinte. Ele e Mineirinho resolvem me mostrar uma das músicas que compuseram e estão ensaiando. É um xote, segundo me conta Mineirinho, o nome é “Via Campesina MST”. Ele tenta ler a letra que está no caderno. “*Não gosto de ler, é melhor cantar*”, diz um tanto sem jeito. Depois de tocarem, Tio Bilia afirma “*essa música tá a nível mundial, não tá a nível nacional. Via Campesina e MST é mundial né? Não coloquei nada de brasileiro*”. Eles comentam que essa canção tem que ser a “*uma voz*”, contando-me que ela foi composta na Oficina de Música do MST, realizada em meados do mês de outubro.

O gaiteiro começa a falar sobre a vontade que tem de gravar suas composições. “*Queria gravar, não só do MST, mas minha música. Tem mais umas vinte músicas. Só que o MST tem uma linha, uma norma, eu queria outras*”. Pergunto se ele tem as letras escritas, registrada, ele afirma que não, “*as outras estão tudo na idéia*”. Tio Bilia pede que eu anote o nome de suas músicas, descrevendo o ritmo de cada uma delas. São cerca de quinze canções. Entre xotes e vanerões, a única descrita como “*um estilo mais gaúcho*”, é um *rasqueado*, que ele não lembra mais o nome. Entre as canções citadas, estão “Morro de Saudade”, “Casamento de Bobo” e “Onde está minha Sem Terra”.

Após a conversa com a dupla, procuro Solange. Espio a “sala de ensaio” do casarão. Uma sala ampla acarpetada, com quatro janelas grandes. Encostada a uma das janelas está uma bateria preta, logo ao lado dela uma mesa de som, microfones e um notebook. Um menino toca viola distraidamente, olhando para fora da janela. Solange pergunta se quero ser apresentada “*aos meninos*”.

“*Passando o pente*”: *jovens, militantes, músicos*

Solange me leva até o alojamento masculino. É um quarto nos fundos da casa, com uns quatro beliches e algumas camas. Um deles está com o violão na mão e outros dois acompanham uma moça que está digitando letras de música em um notebook. Entro, Solange me apresenta: “*Essa daqui é nossa companheira Janaina, ela faz*

*mestrado, pesquisa a rádio de Ponta Grossa*". São todos jovens. Levi, que conheci na Mostra Cultural, tem os cabelos *black-power*, usa calça jeans, tênis e camiseta.

Quatro, dos cerca de oito jovens que estão no quarto, são negros ou mulatos, Rodrigo, que também vi cantar na Mostra, "passou o pente" no cabelo e está com ele "*grande*". Levi brinca com o tema, diz que dará um pente para Denílson, que também tem os cabelos crespos. Converso um pouco com eles.

A moça que está digitando as letras chama-se Jaqueline, que depois fico sabendo, é assessora da Via Campesina. Eles dizem que dali uns minutos irão para o "*estúdio*", fazer uma pequena reunião sobre a gravação. Peço licença e volto para a casa, conversar com Tio Bilia e Mineirinho.

#### *Bilia e sua gaita*

José Dirceu de Lara, assim chamava-se Tio Bilia até acampar no Emiliano Zapata, em 2002, quando recebeu a alcunha do conhecido gaiteiro gaúcho. Tio Bilia tem 59 anos, cantava nos bailes quando era solteiro. É separado há 12 anos. O último lugar que morou foi em Palhoça (SC), lá trabalhava na construção civil. "*Me criei na roça, até os 25 anos*". Tem dois filhos em Santa Catarina e um em Goiânia. "*A menina casou. A mulher casou de novo, arrumou outro marido, tem filho com ele*". Pergunto se ele nunca quis se casar de novo, ele diz que "*o sem-terra enquanto não firma bem...*". Sobre o processo do assentamento em Ponta Grossa, onde mora, o gaiteiro me informa, "*tão mapeando a área de novo, tão fazendo a medição. Tem muito posseiro que vai ganhar terra*".

Tio Bilia aprendeu música depois dos 20 anos, "*tocava uma gaitinha, mas gostava de cantar desde os oito anos*". Ele diz que começou a tocar com um grupo em São João do Triunfo, onde morava, mas um outro conjunto de baile "*tomou a frente*", segundo ele "*porque tinham aparelhagem*" e por este motivo conseguiram mais apresentações. Ele marca este momento como começou de sua carreira de músico. "*Mas não tenho carteira de músico. Por isso que esse pessoal de Curitiba pegou nosso lugar*". Tio Bilia está há seis meses com a gaita emprestada de Benjamim, outro militante que morava no pré-assentamento Emiliano Zapata. Ele afirma que agora não tem dinheiro para comprar o instrumento.

Ao fundo, ouço os meninos no estúdio, eles tocam um rock, com uma base funk no baixo e um acompanhamento na bateria. Tio Bilia comenta que em São Paulo, gravaram músicas mais em "*estilo nordestino*", "*aqui é mais rancheira*". Converso com ele sobre como é tocar com "*os meninos*", pergunto se gosta da música que eles fazem.

*“Gosto do barulho, mas essa é muito barulhenta”*. A boa relação com a juventude é colocada quando ele conta sobre a avaliação da Oficina de Música, onde os militantes pediram mais encontros entre os músicos de diferentes gerações. Indago também se, no Zapata, ele toca com Wellington, jovem coordenador da Rádio Liberdade. A resposta é que Wellington *“só toca música mais jovem”*, diferente de Denílson, que *“já puxa mais pra moda de viola, é mais caprichoso”*. Jaqueline passa e ele comenta sobre uma das canções feitas na Oficina de Música, em Maringá, e de sua apresentação na *noite cultural*, *“(...) as meninas ó, foi lindo, não sabia que elas tinham escrito, eu disse vocês tão de parabéns!”*. Sobre a participação na Oficina de Música, Bilia diz *“é só juventude, eu gosto, o jovem vai ser o futuro da nossa nação, em qualquer instância vai ser eles”*.

#### *Apresentações*

A Frente de Música se reúne com Otávio Bob, produtor musical, e Vadeco, músico, produtor e responsável pelo Estúdio Astrolábio, onde será gravado o CD. Em um início um tanto formal, todos que estão na sala se apresentam, dizendo o nome e de qual assentamento, acampamento ou brigada vieram. Ainda me familiarizando com este universo, anoto todos os nomes: Henrique (Mineirinho), Emiliano Zapatta (Ponta Grossa); Vadeco, músico e produtor (Curitiba); Tio Bilia, Emiliano Zapatta (Ponta Grossa); Denílson, Ortigueira; Adriano, Querência do Norte; Rodrigo, Zumbi dos Palmares (Jardim Alegre); Otávio, produtor musical (Curitiba); Ângelo, Mariluz; Olavo, Pitanga; Aderbal, Pitanga; Guto, (se apresenta dessa maneira: *“Sou Guto, sou músico, sou do mundão”*) e Jaqueline, assessora da Via Campesina, Curitiba.

Sentada bem próxima à porta, me mantive em uma posição de observação. No entanto, Solange pede que eu me apresente. Falo de minha pesquisa no mestrado e das oficinas de rádio que havia ministrado no Movimento, comentando minhas intenções ao acompanhar a gravação do CD.

Após as apresentações, Levi comenta que ainda faltam chegar *“mais sete companheiros”*. Bob agradece o convite, fala da relação com o assentamento em Ponta Grossa e da vontade que tinha de gravar um CD com os músicos do MST. Tio Bilia comenta *“um sonho né?”*. Ele afirma que a temática proposta para o CD é importante, *“pra mostrar que o MST trabalha com isso”*.

#### *Cronograma*

O produtor musical comenta a perda de alguns dias do cronograma e a idéia de algumas aulas preparatórias para a gravação, no que, Vadeco chama de *“produção pessoal”*. Ele afirma que a reunião é para todos se conhecerem e verem a situação das

músicas. Jaqueline continua a digitar as letras no notebook, sentada em um canto da sala. Bob avisa que as gravações acontecerão na quinta, sexta, sábado, domingo, segunda e terça-feira.

A idéia, diz, é “*pegar quem tá mais maduro*”. Vadeco fala sobre a necessidade de elaborar o cronograma, bem como da importância de conhecer as músicas e instrumento antes de chegar ao estúdio. Desta forma, seria possível ter um diálogo com a parte técnica, “*para obter o resultado melhor possível*”, em vista do pouco tempo que terão. Eles tomam a gravação enquanto um “*desafio*”. Vadeco fala do processo de gravação: pré-produção/produção/pós-produção (mixagem e finalização). Tio Bilia sugere, “*dá pra fazer uma roda, todo mundo dá uma cantada. A gente pensa que canta bem, mas quem tá do outro lado, vê onde tá a falha*”. E a resposta de Vadeco dá o tom em que os produtores irão conduzir as gravações: “*mas só pra dizer que na música não tem nada de errado, é só uma questão de expressividade*”.

#### *As músicas*

Eles discutem quem começará as apresentações, várias pessoas indicam Adriano e Denílson. Eles se preparam, sentam próximos um do outro. A música que Adriano apresentará chama-se “Resistência”. Adriano faz voz e violão, Rodrigo fica também no violão e Denílson toca baixo. A primeira parte parece uma balada e a segunda um reggae. A letra fala de semente e identidade. A canção é agradável e os meninos me parecem bons músicos. Todos batem palmas ao final. Levi comenta “*ontem tava mais um reggae, hoje ficou mais um xote*”. Denílson rebate e ri “*xote é mais fácil*”. Vadeco sugere que Adriano grave sozinho violão e voz. Bob fala, sugere uma percussão, Adriano brinca “*eu não conheço esse trem não!*”, todos riem.

A próxima letra foi feita em grupo, na Oficina realizada em Maringá, chama-se “Mãos de Trabalhadores”. Novamente o trio: Rodrigo, Denílson e Adriano. Desta vez, Rodrigo e Adriano estão no violão e Denílson na viola. A música é uma *guarânia*. A letra diz “*Somos frutos dessa terra (....) construindo o presente, com trabalho duro*”. Vadeco elogia “*muito bom!*” e pergunta “*alguém faz segunda voz?*”. Tio Bilia comenta “*essa é legal, porque música de viola não tem no MST*”. Denílson completa, “*tem que ensaiar né Tio Bilia, porque nossa voz não deu certo*”.

Em “Motivo de Tristeza”, Denílson está no baixo, Levi na bateria, Tio Bilia no acordeom e Mineirinho no violão, eles cantam em duas vozes. Vadeco comenta “*essa podia gravar vocês dois primeiro*”. “Frases da Bíblia”, é a música composta por pai e filho, Aderbal faz violão e voz e Ângelo canta, Mineirinho os acompanha em sua viola.

Os dois cantam em terça, como é comum nas duplas ditas caipiras ou sertanejas, a letra conta a história de Abraão e Moisés, em uma comparação da conquista do chão. Bob dá sua opinião *“eu acho que falta nela agroecologia, pelo menos na estrofe. De repente falar de monocultura (...). A música tá ótima, mas falta isso pra se encaixar no tema”*.

Os dois apresentam mais uma canção *“Chegada em Mariluz”*, a formação musical anterior se repete. A música fala da história de um acampamento. Rodrigo também pega o violão. Adriano faz *“percussão”* nas pernas. Pega o violão também Tio Bilia que comenta, *“essa valeu cincão!”*. Denílson anuncia *“agora nós vai fazer um pedacinho da moda de viola”*, ele e Tio Bilia estão sentados um ao lado do outro. Vadeco gosta da execução e afirma que a música poderia abrir o disco. Bob pergunta o nome da canção, Tio Bilia responde *“Viola é Cultura”*, Jaqueline corrige olhando na letra que digitou, é *“Viola e Ecologia”*. O gaitero comenta rindo *“é, só pensa na cultura”*.

O jovem Olavo apresenta sua canção *“Bugiu do Pequeno Agricultor”*. Olavo tem 15 anos, toca com seu violão que tem na alça o emblema do MST, Tio Bilia permanece no acordeom e Denilson no baixo, Rodrigo também acompanha. Vadeco sugere que eles podem gravar a gaita, o violão, a base e a voz. Rodrigo comenta *“esse microfone tá fogo na bota!”*.

A música *“Sonho de um Caboclo”* é apresentada, outra vez uma *guarânia*, Denílson está na viola, Rodrigo, Adriano e Mineirinho nos violões. Vadeco, entusiasmado, diz que nesta música eles podiam colocar baixo e bateria. Bob emenda *“aí vai ficar um CD de baile!”*. Vadeco conversa com Mineirinho e afirma *“a melhor batida de viola é a sua! Quando tá tocando com todo mundo parece uma caixola!”*. Ele pergunta se tem mais músicas, Levi confirma e eles seguem a apresentação.

Denílson toca um pagode de viola, chamado *“Defendendo a Diversidade”*. Mineirinho comenta *“ele é muito bom, mas não tem agilidade com esses dois dedos”*. Bob sugere um pandeiro na canção. Ceres chega e Levi comenta, *“chegou a primeira voz da Jaque!”*. Eles apresentam a canção *“Samba do Novo Tempo”*, Levi ao violão, Ceres e Jaque nas vozes.

Vadeco, inspirado, pergunta se pode tocar uma música, pega o violão de Mineirinho. *“É só um pedacinho, to recebendo, quero transmitir...”*. Todos olham atentamente. *“Eu lembrei dessa música, faz muito tempo que eu fiz, nunca gravei fiquei com vontade de tocar”*. A canção é ouvida com atenção e aplaudida pelos músicos do

Movimento. Mineirinho é o primeiro a comentar “*o brasileiro fala balada, mas não é, é rock and rol, é assim né*” e toca uma batida com uma pegada *blues*.

Bob questiona se eles apresentarão mais músicas, Levi confirma. Ainda faltam a canção de Mineirinho e de Marcinha, da Escola Milton Santos, somando 15 músicas. Vadeco lembra a eles que quanto mais ensaiar, menos tempo eles levarão para gravar. Bob diz que gostou do repertório, “*é bom que tá eclético*”. Adriano pergunta “*o que é eclético?*” e Bob responde “*é variado, que tem de tudo um pouco*”. Mineirinho opina “*é bom né? Eclético, porque não é Amado Batista*”.

Vadeco, para encerrar, toca a música “Só tendo a Terra”, de Benjamim. Bob diz “*ouvi essa música, ele faz uma feira!*”. Tio Bilia comenta e ri “*os produto mais baratos eu vou tirar! Essa música é cumprida, parece esperança de pobre!*”. Mineirinho conversa com Vadeco sobre gravações, falando de sua experiência em estúdios. Ele sugere a inserção de sons de passarinho na introdução do CD.

É momento de intervalo, Rodrigo toca uma música de *Victor e Léo*. Vadeco comenta comigo, pois eu não tinha certeza da autoria da música, elogiando o trabalho da dupla, sem deixar de fazer constar o tom comercial de suas canções. Rodrigo e Adriano tocam violão, as meninas fazem coro. Antes de sair, peço para Jaqueline as letras das músicas.

*12 de novembro de 2008 e a música segue...*

Chego por volta das 10 horas, Levi me vê, “*chegou na hora certa!*” Eles discutem sobre a organização prática: ensaios, cronograma, divisão dos grupos para a limpeza. Denílson está tocando e o pessoal cantando em coro, divididos em grupo e decidindo os arranjos das músicas. Levi passa o relatório das atividades para Solange, comentando sobre as canções que foram apresentadas no dia anterior. Logo depois ele começa a fotografar os ensaios.

Solange orienta os músicos “*vamos colocar todo mundo o instrumento no chão para ter uma conversinha rápida, não é todo mundo que me conhece...*”. Ela se apresenta e pede que todos façam o mesmo. Ao término das apresentações, ela explica um pouco sobre o projeto que está viabilizando aquele encontro. O projeto chama-se *Águas em Movimento*, realizado pelo assentamento de Bituruna e patrocinado pela Petrobras Ambiental. Solange afirma que aquele é um momento histórico de reunião de “*tantos companheiros e companheiras*”, salientando a necessidade de privilegiar a participação feminina. Ela fala sobre Bob e a temática da agroecologia no CD, “*vamos trabalhar nessa linha, o que não é difícil pra nós, que somos filhos de agricultores, que*

*estudamos agroecologia*”. Adriano reafirma, “*que somos agricultores e professores de agroecologia*”.

Levi fala da primeira etapa e da necessidade de prestar atenção na parte política. “*O pó é o seguinte: nossa maior preocupação é o ensaio. Vocês lembram quantas músicas nós ensaiamos ontem? (...) A gente só garante as 16 músicas se a gente ensaiar bem ensaiadinho. Entre gravação e produção temos 25 horas*”. O jovem militante informa às seus companheiros as dificuldades que teve em conseguir um estúdio, ressaltando o tom de desafio da empreitada. Em tom de indignação, ele conta sobre um dos contatos que fez, “*liguei prum estúdio e o cara me esnobou, ele disse que a gente ia jogar dinheiro fora. Quase mandei o cara tomar naquele lugar, o cara disse que a gente ia precisar de umas duzentas horas com esse pessoal*”.

O jovem militante comenta das especificidades da bateria, que ele e Guto tocarão. “*A gente tem que pensar junto, a gente tem que fazer arranjo*”. Solange insiste na questão de privilegiar a participação das “*companheiras*”. Davi entra na discussão “*...ó que eu nem fiz uma letra, mas já que o CD é coletivo, pode ficar melhor na voz de outro*”. Adriano afirma que em “*Mãos de Trabalhadores*”, eles podiam colocar uma voz feminina.

Denílson comenta a opinião de Vadeco na canção “*Viola e Ecologia*” que havia apresentado no dia anterior, “*o cara falou que eu podia fazer a primeira e a segunda e o coral, mas moda de viola e coral é uma idéia muito revolucionária né?*”. Tio Bília emenda “*se nós não casa na voz né, ele faz sozinho, ele é dono da viola né?*” Todos riem com o comentário do gaiteiro sobre a música que ele e Denilson fizeram juntos.

Após a apresentação do restante das músicas, Levi fala sobre a organização no alojamento e passa os horários. O tempo para as refeições era curto, entre 30 e 45 minutos, devido à urgência das gravações. Eles também combinam os horários em que sairão do alojamento para o estúdio, pois irão caminhando. A dúvida de Adriano é quanto à apresentação das músicas, “*canta sozinho? Com ou sem instrumento? Não é igual ídolos não?*”. Levi responde “*Ídolos é aquele programinha babaca da televisão? não assiste aquilo não piazada! Aquilo mexe com o inconsciente da pessoa*”.

O baterista fala da proposta que eles tinham de aproveitar e levá-los para conhecer outros gêneros musicais, comentando o surgimento de uma oportunidade para assistir um show de música popular brasileira. “*Então o pessoal do curso de Música da Federal convidou, a proposta é deixar aberto, mas nós gostaríamos que todos fossem*”.



A ida ao show seria realizada de forma “*organizada*”, em uma caminha até o Teatro da Reitoria.

Solange alerta os militantes, pouco acostumados ao centro da cidade, para tomarem cuidado com assaltos e com a própria polícia. Ela também pede para que eles evitem bebidas alcoólicas, “*nós viemos aqui pra trabalhar!*”. Neste momento Bejamim chega, boné e bolsa da Via Campesina, ele se apresenta. Levi explica como funcionarão as gravações. Benjamim, agricultor com cerca de cinquenta anos comenta sua chegada com os “*companheiros*”. “*Eu recebi o recado ontem à noite e como tava chovendo, não dá pra lidar na roça, eu vim, pra não perder a oportunidade né?*”

*Será que dá samba?*

Os ensaios acontecem em todos os espaços da casa, nas salas e na garagem. Subo até a o estúdio improvisado, encontro Levi, Rodrigo, Ceres e Jaqueline na tentativa de criar um arranjo para o único samba do disco. Logo que chego ouço o comentário de Rodrigo, “*eu não sei o que tá faltando, eu sou meio burro pra essas coisas de música, mas esse samba tá muito reto.*”.

Rodrigo e Levi estão ao violão, Matheus no bongô, timidamente tenta acompanhar, Ceres e Jaqueline observam. Rodrigo puxa a letra, mostra que a música tem muitas variações na melodia. Ele acha que dá pra mudar o ritmo, cantarola um samba mais animado. Levi batuca no violão, eles tentam achar uma melodia, mas a anterior parece impregnada na cabeça deles.

Rodrigo improvisa um cavaquinho no violão. Levi pede ajuda pra Denílson que comenta, “*ô loco! Cês tão fazendo a música agora? Com essa vão ser umas trinta músicas, nós vamos ter que gravar um mp3 e não um disco!*”. Todos riem do comentário do violeiro. Ele opina “*essa música é o tipinho da Ceres*”, logo em seguida, ela chega na sala, pra minutos depois sair. Jaqueline pergunta para onde ela vai, e a resposta vem certa, “*vou trabalhar que sou agrônoma, não música!*”. Ela pega suas coisas e sai. As tentativas continuam, Levi vai para a bateria, Denílson permanece no violão. O pessoal vai retornando à sala, enquanto Rodrigo se empolga no vocal. Davi pega no bongô, enquanto Adriano registra o momento.

*A política da música*

Logo após o almoço Solange, Jaqueline e Ceres se reúnem pra discutir o *lay-out* do CD, como Solange havia me convidado pra participar, acompanho a reunião das três. De início, Ceres mostra o CD *Reflexos da Terra*, que foi produzido no Paraná. Ela aponta que as letras das músicas não aparecem no encarte. Jaqueline sugere que sejam

inseridas, ao menos, as fichas técnicas das canções. Elas debatem sobre a inserção ou não de fotos. Jaqueline sugere um envelope de papel para a capa, Solange pede que Ceres fale da idéia que elas tinham tido. *“A gente tinha pensado na imagem, no princípio da mandala, na mandala de quando o pingo cai na água. Pensando no desenho indígena, tipo zapatista”*. Elas falam em elementos da agroecologia, pessoas, sementes.

A assessora da Via Campesina opina e diz que, pelo tema do CD, a mandala é *“o que mais faz sentido”*, perguntando se o disco já tem nome. Na reunião, elas sugerem que o disco tenha capa, parte interna, algumas fotos e fichas técnicas. Na contracapa iria a foto do grupo todo e os nomes dos músicos. Solange comenta, *“saiu lá na reunião da direção, o nome Reflexos da Natureza e Reflexos Da Água, pra dar continuidade”*, referindo-se à reunião da Direção Estadual do Movimento, realizada algumas semanas antes. As meninas se dispersam. Percorro a casa acompanhando os grupos que estão ensaiando.

No dia seguinte, eles voltam a se reunir para discutir a temática, durante o curto intervalo do café todos conversam em torno da mesa. Vadeco, Bob, Solange e Jaqueline debatem o número de músicas que cabem no CD. Bob argumenta que eles tem 16 músicas, mas que terão que trabalhar com um limite de 12 faixas, *“também por causa do orçamento”*. Bob diz que a proposta é inserir falas sobre agroecologia. Ele comenta que a idéia é inspirada CD *“36 Faixas contra o imperialismo”*, um disco *“contra a ALCA e que tem falas do José Arbex e de outros”*. Ele pensa em inserir falas curtas de 2 ou 3 minutos. *“Agroecologia por natureza pensa essa questão da diversidade, como a Solange falou tem que ter agricultores, mulheres, para representar a diversidade”*.

Eles comentam o prazo para entrega da matriz do CD para a aprovação da Petrobras. Quanto ao comentário de Bob, Solange afirma que *“se a gente for fazer isso tem que colocar agricultores do projeto. As falas têm que ser simples”*. Bob responde, *“didático, essa é a idéia, mesmo porque nas rádios do MST esse material pode ser utilizado”*.

Solange argumenta sua preocupação com a sugestão de Bob, *“eu fico meio assim com a questão da Emater. Mesmo pelo nosso povo, é uma questão de instituição. Porque a Emater quer nos aniquilar pra fazer essa assistência técnica nos nossos assentamentos”*. Vadeco dá sua opinião *“até mesmo pela questão conceitual, com isso o conceito fica mais fechado”*. Ele muda de assunto e fala sobre o projeto de Lenine, disco

gravado em CD, pen drive e vinil, onde o pen-drive é de madeira renovável. “*O passado, o presente, o futuro*”.

Bob argumenta que a única questão que eles têm é “*não usar plástico, mas o problema é o custo*”. Ele mostra um CD do selo Putumayo, que trabalha com *música étnica*. Apenas o espaço interno é para créditos e material fotográfico. Vadeco sugere colocar a foto do grupo de fundo, na parte de trás da capa.

Eles comentam sobre os créditos das músicas, Vadeco sugere ícones para indicar o instrumento de cada participante da música. Solange e Jaqueline vêem problema “*pro nosso povo acho que isso fica difícil*”. Bob sugere a inserção de um parágrafo de texto. Eles comentam sobre a designer que fará a capa e as meninas insistem na idéia da mandala como um desenho, e não como uma montagem gráfica.

*Dia 13 de novembro: a ocupação do estúdio*

Chego ao Astrolábio cerca de vinte minutos antes dos músicos. O produtor do estúdio, chamado Luis, me apresenta o lugar, fico observando da janela, aguardando o grupo chegar. Eles chegam a pé, num grupo de seis pessoas, entre eles Bob, Jaqueline e Solange. Os músicos que gravarão neste dia - Rodrigo, Adriano e Denílson - irão fazer sua estréia em estúdio profissional.

Todos me parecem mais ansiosos que no dia anterior. Rodrigo usa chinelos e uma camiseta do MST. Sento com o grupo na sala do Astrolábio, o espaço é amplo, tem um banco encostado à parede e algumas almofadas no chão. Todos aguardam a chegada de Vadeco, para que a gravação possa ter início. Os músicos ficam mais descontraídos quando começam a fazer o que sabem. Eles cantam uma canção da dupla *Tião Carreiro e Pardinho*. Denílson me diz que o nome da música é “A coisa tá feia”. Rodrigo solfeja com a ajuda do afinador. Denílson anda de um lado pro outro da sala. Solange está com as letras das músicas que serão gravadas. Ela olha pra Rodrigo e comenta sobre seu violão novo, pedindo à Denílson a ficha técnica das músicas. Eles conversam sobre quem tocará cada instrumento.



Denilson, Levi e Rodrigo no estúdio Astrolábio.

Pergunto à Solange sobre Levi, que ficara no alojamento, por conta da “*divisão de tarefas*”. As músicas que serão gravadas são “Resistência”, “Mãos de Trabalhadores” e “Sonhos de um Caboclo”. Converso com Solange sobre a finalização dos trabalhos do dia anterior. Adriano comenta que Marcinha, uma das integrantes mais antigas da Frente de Música, havia chegado pela manhã e ainda não tinha apresentado sua música. Solange diz que, com exceção de Marcinha, as 16 músicas que serão gravadas já foram apresentadas. Denílson afina a viola, enquanto as meninas conversam com Bob sobre o cronograma. Os três músicos ensaiam a canção “Sonhos de um Caboclo”. Rodrigo comenta, referindo-se à Adriano, “*seria bom demais uma base né não? Ele podia tocar com a gente*”. Eles lêem a letra, Rodrigo se perde, ri, cantarola e volta à letra. Denílson brinca “*viola caipira com viadagem*”. Luis, um dos produtores do estúdio, chega e se apresenta. Depois que ele sai percebo a expressão jocosa dos meninos, imagino que seja pelo visual “moderno” de Luis.

Pergunto à Rodrigo se ele já havia gravado em um estúdio, ele diz que já gravou, “*mas não em estúdio assim*”. Ele comenta que foi na gravação do CD Reflexos da Terra, onde os técnicos de som haviam levado o equipamento para o local onde eles estavam, a Escola Latino Americana de Agroecologia, na Lapa. Rodrigo me conta também que Denílson e Adriano, assim como ele, integraram o grupo de músicos deste

disco. Denílson dedilha as cordas, faz uns efeitos. Solange comenta que eles poderiam usar isso nas rádios.

Adriano confunde a melodia das músicas. Rodrigo conta a história de quando comprou um violão, perdeu a capa, cochilou no ônibus e derrubou o violão. Bob sugere “*eu acho que Sonhos de um Caboclo ta mais redondinha né?*”. Adriano, sem querer, bate o braço do violão no teto de gesso e comenta rindo “*eita! Acostumado com os galpão lá do norte!*”. Eles conversam com os técnicos sobre a gravação. Bob sugere que eles entrem no aquário do estúdio, “*para irem se ambientando*”.



Adriano, Denilson e Rodrigo: ensaiando no estúdio Astrolábio, durante as gravações do CD “Agroecologia em Movimento: canções da natureza”. Novembro/2008.

Eles começam a tocar. Os técnicos de som, Bernardo e Hermam, comentam que não deviam tê-los avisados que estava gravando, “*eles tocaram mais empolgados antes!*”. Ao final da última gravação, Herman comenta “*ficou bem bom!*”. Quando Adriano sai da sala de gravação, pergunto à ele de quem é a música, o violonista diz que é dele, Rodrigo e Denilson, “*o trio parada dura!*”. O trio transforma-se em quarteto, quando o ritmo é conduzido pelas idéias e baquetas de Levi. Quando eles saem da sala converso com Denílson sobre sua história e relação com o MST.

*“A resistência da cultura nos acordes da viola”*

Denílson<sup>53</sup> tem 27 anos, nasceu em Bela Vista do Paraíso, próximo de Ortigueira no Paraná. Suas feições são as de um caboclo, ele me conta que é filho de mineiros. Quieto, a tranquilidade de Denílson, às vezes, o faz parecer um tanto arredio. Ele me conta que está há cinco anos no MST, no pré-assentamento Chico Mendes. O violeiro vive sem sua família, apenas com um “*companheiro*”, que é “*assembléia*”, referindo-se à religião a qual ele pertence. Denílson morava em Londrina com seus pais e seus dois irmãos. Ele diz que “*tinha o sonho de pegar uma terra*”, comentando que seus pais eram agricultores há muitos anos atrás. Denílson está na música há dez anos e há cinco toca viola. Inspirado por seu pai, que também tocava este instrumento, o jovem diz ter se interessado mais por ele quando entrou no Movimento. “*O Movimento foi bom pra mim, foi uma oportunidade. Isso foi há pouco, me colocaram no Setor de Comunicação, primeiro era do Setor de Educação*”.

Em relação à música no MST, ele diz que participou de cerca de cinco oficinas, no Paraná e no Rio Grande do Sul, gravando também o CD “*Reflexos da Terra*”. Denílson é estudante do primeiro ano do Curso Técnico em Agroecologia, comenta que mora no acampamento, mas trabalha em outro lugar, “*é tipo um quilombo, fico dois, três meses fora*”. Em outro momento de conversa, Denílson conta que já trabalhou de servente, bóia-fria, marceneiro, além de ter trabalhado dois anos tocando em bailes. Jaqueline, que ouve a conversa, exclama “*você era da cidade!*”, e o violeiro responde “*eu nasci, vivi, me criei na roça, um colega me chamou pra eu ir pro acampamento. Eu lembro da primeira palestra, quando entrou o Lula, eles prometiam que com três meses ia sair, fomos correndo, agora quatro, cinco anos...mas não saio de lá*”. Denílson me parece sério, desconfiado, de poucas palavras e sobre seus desejos em relação à música, o violeiro só me diz que tem a intenção de se aprofundar.

*Mestre violeiro*

Refeitório da Escola Milton Santos, onde estudam vários dos militantes artistas que estavam no estúdio. Após o cumprimento de todas as tarefas do dia, Denílson e alguns seguidores da música aproveitaram as horas de folga pra estudar. Nas noites da escola, paciência rima com exigência. Dedicção de um lado, vontade de outro e o

---

<sup>53</sup> Conforme mencionado na introdução desta dissertação, várias são as temporalidades das descrições apresentadas ao longo do texto, o que torna necessário atualizar algumas informações sobre os sujeitos desta etnografia que segui acompanhando até o final de meu trabalho de campo. Além de Denílson, utilizo o mesmo procedimento para os *militantes artistas* Rodrigo Neves e Levi de Souza. Denílson, atualmente, já concluiu o curso Técnico em Agroecologia, dividindo-se entre as ações do grupo Saci Arte (ver capítulo 4) e o exercício de suas funções em Maringá.

sonho de “*mexer com música*” vai virando realidade, Denílson e outros estudantes de agroecologia encontram na escola um caminho para seus desejos. É o caso de Nilvo, que aprendeu a tocar contra-baixo há um ano, por causa da escola. “*O Denílson foi professor, ficava tocando direto*”. Levi emenda, “*esse negócio do Denílson e dos meninos é bem interessante, porque lá é Ponto de Cultura, Rede Cultural da Terra, tem vários instrumentos de corda* “. Levi comenta sobre o interesse de Nilvo, dizendo que chegaram a chamá-lo na escola, porque em todos os intervalos ele queria apenas estudar música.



Denílson em uma das apresentações com o Saci Arte.

Nilvo comenta que faz um ano que este grupo começou a se interessar e aprender música, “*uns oito, nove, começaram, o Denílson é nosso mestre. E o que eu acho mais, eu nunca vi um cara tão paciente quanto o Denílson pra ensinar. Ficava uma noite toda tocando uma música só, mas ele é exigente, cobra*”. Levi também fala com admiração do amigo, comentando do desejo dele em aprofundar seus conhecimentos musicais. “*De um ano pra cá ele começou a sentir necessidade da teoria, porque ele disse que as coisas vêm da inconsciência*”. Levi elogia o “ouvido” do violeiro, comentando a admiração de Marcinha, também integrante da Frente de Música, em relação ao dedilhado de Denílson na viola.

*“A constante evolução nos acordes do violão”\**

Negro, cabelo feito *“no pente”*, camiseta do MST. Rodrigo<sup>54</sup> tem 19 anos, nasceu em Pitanga, morava em Guarapuava, onde ficou seis anos. Há oito está no Assentamento Oito de Abril, em Jardim Alegre. *“Meu pai é assentado, todos os parentes moram lá!”* Ele conta que quando chegou era acampamento, *“mas tava tranquilo já”*. Há cinco anos Rodrigo participa da organização e desde o princípio no Setor de Comunicação. Ele conta que tem dois irmãos mais novos, um com dez anos e outro com nove, ambos são filhos da madrasta, *“minha mãe morreu faz tempo”*.

Seguindo o exemplo de outros *militantes artistas*, afirma que seu aprendizado teve início quando entrou no acampamento. *“Aprendi meio assim sozinho, o que aprendi foi com os meninos”*. Ele fala da amizade com Denílson e Levi, que começou há cerca de cinco anos. Ele conta que está cursando a 8ª série no assentamento, pois ficou cinco anos sem estudar. Rodrigo toca violão, baixo e bateria, *“quase todos, menos instrumento de sopro. Pra mim, desde que eu comecei a tocar a música faz parte da minha vida”*. Ele enfatiza a importância da Frente de Música e da amizade proporcionada por esta reunião.

O jovem diz que compõe desde que aprendeu a tocar, *“tem um reggae que gravei no Reflexos da Terra”*. Pergunto à Rodrigo sobre composição coletiva, *“é meio contraditório, mas da contradição sai a música”*. A música para Rodrigo não é *“coisa de família”* e ao falarmos sobre isso, ele dispara, *“nunca planejei o futuro sabia?”* *Gosto muito da roça, do sítio onde eu moro, admiro muito o Movimento. Eu pretendo ficar no Movimento, parece que esse Movimento foi feito pra mim!”*

Sobre os sabores e gostos da música, o violonista me conta que ouve *“quase tudo”*, mas a *“música de raiz”* é sua preferência. *“Ouço sertanejo pra desbaratinar, distrair a cabeça. Ah, baile é festa, tradicional, é música pro corpo, só se vai lá, se mexe e pronto. Gosto de dançar e muito, olho pra televisão e sei diferenciar. Mas no baile eu vou pra dançar, se divertir, senão eu vou ficar xingando os caras!”*. As relações entre a música e os caminhos do Movimento também estão na fala de Rodrigo quando ele conta sobre fazer música fora do MST.

---

<sup>54</sup> Rodrigo, hoje, é estudante do curso Agente de Desenvolvimento Cultural e Rádios Comunitárias, ministrado no Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária (ITERRA), tendo entre seus colegas o amigo e *“companheiro de música”*, Levi de Souza.





Rodrigo em ação.

Constantemente, o violonista tem sido convidado para tocar em bandas gauchescas, “bandas de baile”. *“Eu digo não porque o Movimento investiu e tal, não dá pra sair fora. Meu pai diz, ‘mas o que o Movimento te dá?’ . Daí eu explico pra ele da Frente de Música, do resgate da tradição, daí ele gosta”.*

Nossa conversa se encerra com a apresentação que Rodrigo fez no Teatro Guaíra. *“Nossa foi muito emocionante! Porque naquele teatro, nossa, já cantou Bruno e Marrone (...) tem umas músicas que é xarope, mas eu gosto deles. Daí nem pensava em cantar num teatro daquele, é muita vaidade pra uma pessoa que nem eu”.*

*“Com o violão eu dou uma aula e sobra!”.*

Nascido em Santa Cruz de Monte Castelo, região noroeste do Paraná, Adriano tem 23 anos. Há seis está no MST. *“Foi 3 de março de 2003, tava completando 18 anos. Dia 3 de março eu fui pro acampamento”.* O jovem conta, que até hoje seu pai trabalha na mesma fazenda em que eles e os irmãos foram criados. E que sua “vida toda” foi “tirando leite”. *“Mas daí eu fui enjoando daquela vida, daí fiquei sabendo de umas reunião, um tio ia entrar, daí falei pro pai. O pai apoiou, apóia, não fala nada”.* Ele me conta que tem três irmãos e uma madrasta, e que sua mãe largou a família. *“Até procurei ela, mas não senti firmeza”.* Quando entrou no Movimento, Adriano participou do Setor de Finanças, iniciando sua militância na cooperativa, em Querência do Norte, onde trabalhou como leiteiro. *“Mas sempre envolvido com a música. Daí participei de um prolongado, depois já entrei no Setor de Formação”.* Adriano conta que também foi

motorista e agora participa do Setor de Educação. *“Era pra eu tá no Setor de Comunicação e Cultura, mas pela organicidade eu tinha que tá na educação”*. Ele faz o curso de Magistério no Rio Grande do Sul, em janeiro ele retornaria ao ITERRA para terminar o curso.

Sobre seus primeiros contatos com a música, Adriano conta sobre um vizinho que tinha um violão. Seu pai o incentivava para ir até lá, *“pra ver se aprendia”*. E assim ele fez, todos os dias. As visitas duraram até seu pai lhe dar um violão, quando ele estava com 12 anos. Depois disso, Adriano só voltaria a tocar *“mesmo”*, quando acampou, reiniciando seu aprendizado com *“os meninos”*. *“Pra mim é uma riqueza grande, nós tamo produzindo”*. Adriano fala da importância da letra nas músicas do Movimento, *“acho que a letra tem que dizer coisa verdadeira e um pouco do que a gente projeta”*. Segundo ele é preciso *“sonhar com o pé no chão”*, afirmando que de nada adianta fazer música que *“não diz nada com nada”*.

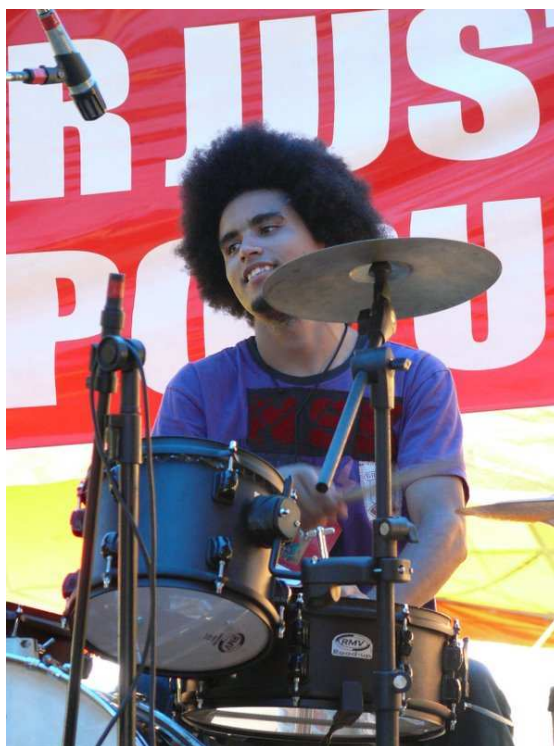
A conversa sobre música prossegue. Pergunto à Adriano e aos outros músicos o que eles costumam ouvir. Adriano é o primeiro a responder, *“agora, pela influência do violeiro, ouço umas modas de viola”*. Ele conta que além das “modas”, ele ouve rock, MPB. Adriano fala também sobre sua experiência com a Rádio Transformação, que foi montada no assentamento em que mora e que teve os equipamentos levados pela Polícia Federal. *“Eu não dava muita atenção para ouvir, isso foi depois de conhecer a importância da música é que comecei a me interessar pelo violão, que é um instrumento pedagógico. Com o violão eu dou uma aula e sobra!”*.

*“A diversidade musical no timbre dos tambores”*

A conversa com Levi<sup>55</sup> durante a caminhada entre o alojamento da Secretaria Estadual e o estúdio traz memórias familiares, as amizades e a luta no Movimento. Sobre o pai, Levi conta, *“ele é tranquilo, tem consciência, sabe os processos da luta, sabe quem é o inimigo”*. Ele tem três irmãos, mais um de seis anos por parte de pai. Sobre a relação de sua mãe com o Movimento, o jovem comenta *“as coisas aconteciam no nordeste, ela ficava louca!”*.

---

<sup>55</sup> Levi, assim como seu colega Rodrigo, hoje é aluno do curso Agente de Desenvolvimento Cultura e Rádios Comunitária, realizado no ITERRA, no Rio Grande do Sul, além de seguir com suas atividades na Frente de Música, ligada ao Setor de Cultura da Secretaria Estadual do MST no Paraná. Afora estas atividades, o militante também segue à frente do grupo Saci Arte.



Levi e a sua bateria “Jovelina”.

A história de Levi no MST começou em abril de 2003, ele morava em Rio Claro e veio visitar o pai no Paraná. *“Meu pai foi acampado de 89 a 92, naquela época matava à doideira, daí ele levou a família pra São Paulo”*. O pai e o tio de Levi articularam então uma ocupação, que começou com três barracos. *“Não teve nenhum trabalho do MST, nada, com uma semana tinha 30 barracos”*. Ele ficou no acampamento para ajudar a avó, *“eu odiava!”*. Levi conta com doçura da avó que gostava de pescar. *“Tinha que ficar sábado e domingo senão não ia ganhar terra, num período de um mês tinha 260 famílias”*. Seu tio Erpídio, hasteou então a bandeira do MST, *“era a época do Zé Rainha”*, lembra Levi.

#### *De funileiro à militante baterista*

*“Fiquei um mês lá e falei, ah vou trabalhar na cidade, trabalhava de funileiro e instalador de insulfilme, tinha 16 anos, ganhava R\$ 25 de um e R\$ 25 de outro. Com esse serviço, em dois meses, consegui comprar uma calça”*. Levi conta que nessa oficina viu o mecânico arrumar um caminhão e cobrar R\$ 1.400, mas gastar apenas R\$ 400. *“Foi o primeiro tchan de uma consciência política, porque não é só fazendeiro que é patrão. Em seis de agosto de 2003 subi no caminhão”*. Neste dia, Levi e um primo seu seguiram na direção de uma ocupação na Fazenda Santa Terezinha, em Paranapoema. Como o caminhão estava cheio, ele e o primo seguiram as demais

famílias num corcel 69 verde, “*nós com fome, não sabia quando chegava, chegamo com bala já. Eu vou falar a verdade, nós fomos meio os últimos, que tava com medo. Foi a melhor experiência no MST que eu já tive, só se eu viver uma coisa melhor!*”. Após um silêncio reticente, Levi conclui “*fazia tempo que não contava minha história, deu uma saudade!*”.

#### *De Paranapoema à Curitiba: a história de Levi e Jovelina*

Levi narra a *saga* de sua primeira bateria e de como o desejo de tocar, fez com que ele construísse seu próprio instrumento, tendo visto um em sua frente uma única vez. “*Foi em 2006, a gente tinha um projeto de reciclagem, juntou latas, tambores...eu não tinha o pedal, aí o Ricardo trouxe uma foto*”.

O jovem baterista lista para mim os materiais utilizados na confecção de seu pedal: um conduíte e duas molas de fogão, um pedaço de couro de 10 cm x 10 cm e madeira velha. Erpídio, um militante que morava no acampamento de Levi e tocava acordeom, tinha uma zabumba velha, que dada pelo amigo, serviu de bumbo, tocados por dois pedaços de pau. “*Peguei madeira, deixei do tamanho do pé, peguei duas madeiras e um ferro fino de construção*”. Na sapata, onde encaixa-se o pé no pedal, pegou um chinelo velho, riscou a tábua e cortou no formato do pé, com o couro que sobrou fechou a sapata. “*O mais difícil era a polia do motor*”. Finalizando sua narrativa, ele comenta que “*prensou conduíte na morsa*” e colocou na bateria improvisada. O projeto ficou parado uma semana, mas insistente Levi foi até a oficina do avô:

*“furei, prendi, mas ficou toda mole...eu lembro que meu primeiro pivô aprendi com ele. (...) Daí evolui, minha caixa era um pandeiro, meu ximbau uma meia-lua, minha condução um ferro de arado. Daí eu fui me ligar no que eu fiz, quando um moleque de uma banda foi lá...Daí o despejo, em abril a polícia botou fogo em tudo, queimou minha bateria”.*

Ele conta que ficou de abril de 2006 a 2007 “*sem tocar nada*”. Em 2007, encontrou Marcinha, outra *militante artista*, integrante da Frente de Música, com quem conversou sobre seu desejo de comprar uma bateria. “*(...) tava com seiscentos pila no bolso guardado*”, ele havia então combinado com Marcinha que no próximo encontro da Frente de Música, ele compraria a bateria. No dia que eles iriam para o encontro, houve o quinto despejo do acampamento, quinze jovens foram presos, entre eles Levi.

*“Tava com enxada, eles falaram que tava com arma, apanhamo um bocado. Fiquei sabendo de uns caras que ganharam uma indenização...mas eu não fiquei com marca, os caras bateram direito...senão comprava uma bateria...”*, brinca o militante.

*“Trouxeram a bateria do encontro por trezentos e cinqüenta reais, foi em fevereiro de 2007, bem na época do meu aniversário comecei a tocar, batizei ela a Jovelina. Agora meu irmão, ele tem seis anos, vi que ele gosta, mas meu pai não guenta barulho, nem minha madrastra, mas fiz um teste com uma flautinha, ele já marcou pulso...comprei uma outra bateria e dei a Jovelina pra ele, tenho que levar”*.

Levi ficou seis meses com a *“primeira Jovelina”*. A segunda bateria custou mil e trezentos reais, que ele está pagando em parcelas, com a ajuda de custo de duzentos e cinqüenta reais que ganha por seu trabalho na Secretaria Estadual do MST no Paraná. *“Agora vou ficar uns cinco, seis anos com ela”*.

O jovem militante fala também sobre o repertório da banda que tem com Ricardo, amigo que fez no acampamento. Hoje, Ricardo não está mais no MST e é morador de um bairro na periferia de Curitiba. Pergunto o quais músicas ele tem no mp4, ele conta que tem músicas que são referências para a banda, *“Paralamas, Capital, Cazuza, Nenhum de Nós, Dee Purple, Beatles, Eric Clapton, Led Zepelin, Doors...comecei a ouvir essa música aqui, me desafiar, tocar no ouvidão”*. A música que Levi se refere é da banda Black Sabbath.

Ele ensaia com seus companheiros nos finais de semana, no bairro Pinheirinho, na casa de um dos integrantes. Contava-me ainda que estava *“vendo”* um barzinho pra tocar. *“Porque pra mim é bom, duzentos reais rachado, porque faz dois meses que não recebo ajuda”*. *Eu penso nisso de foder o sistema. O Cristiano tem uma letra, não é de falar ó o sistema é uma merda, mas de metáfora. Já tem dois meses que tamo junto”*.

O projeto da banda com Ricardo e Corporation (Cristiano) tem repertório próprio. Ambos os companheiros de Levi na banda saíram do MST na época do despejo, ele conta que se conheceram no acampamento, *“somos que nem irmão...tanto que quando eles foram embora, eu quase fui, mas pé no chão, porque minha idéia é pegar um terreno e trazer meu pai”*. Na concepção do jovem baterista, fazer música fora do MST pode ser tão *“útil”* quanto fazê-la dentro do Movimento. Guto, que acompanha a conversa, concorda com Levi, *“ (...) porque através da música você pode fazer muita*

*coisa pelo Movimento, o pessoal não pode barrar isso, senão complica”. Levi emenda, “minha idéia é trazer outros gêneros musicais pro Movimento”.*

Sobre isso, ele conta um episódio que aconteceu em um encontro na Escola Latino-Americana de Agroecologia. *“Todo dia tinha noite cultural e o povo só queria que a gente tocasse pra dançar, e o Denilson é assim, ele fala que não vai tocar e não toca...ele tá me ensinando a se impor. Ele disse, vou acalmar esse povo e começou a dedilhar a viola, umas guarânias, eu fui acompanhando no ximbau, o Nilvo acompanhando no baixo. Comecei a encampar essa idéia, percussão, agogô”.*

Chegando próximo do estúdio, a música guia a conversa, Levi me fala como acabou vindo contribuir na Secretaria. Em maio de 2008, ele veio para ajudar na produção da Mostra Cultural de Integração Latino Americana, realizada pela Via Campesina e MST. *“Por essa questão de estudar no Conservatório, vim com essa vontade de estudar, comecei a ouvir música boa”.*

O jovem baterista me conta que sua vontade é estudar mais música, partitura, pra fazer vestibular na Faculdade de Artes do Paraná, para o curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira. O apoio da Direção Estadual em relação à seu desejo, segundo Levi, é certo, pois não há pessoas do Movimento formadas nessa área. *“Queria colocar no currículo das escolas, é importante, principalmente percussão, junta uma molecada, é gostoso”.* Ele conta de uma experiência que viu na Escola Texerinha, em Cascavel, na Brigada de Teatro. Lá, havia uma educadora, de nome Luciana. A sala estava uma bagunça, eram alunos de 3ª ou 4ª série. *“Ela tirou uma flautinha, começou a tocar, entrou na bagunça, foi acalmando, nossa depois daquilo ali...”.*

Sobre o cabelo, *“feito a pente”*, e a questão de assumir a negritude, Levi comenta, *“O Ricardo e o Corporation usavam o cabelo grande, primeiro eu fiz só por brincadeira, mas depois ouvi muito hip hop, vi o filme dos Panteras Negras, daí resolvi assumir, já tinha mais consciência que antes”.*

*“Muitas baquetas”*

Conversa de baterista é inquieta. Ainda mais após uma execução considerada exímia, onde a *“pegada ligeira”* de Guto, músico *“do mundo”*, como ele mesmo gosta de enfatizar, deixou os técnicos do estúdio e o colega Levi impressionados. Após ter gravado o *take* definitivo, Herman, um dos técnicos, exclama *“pode canonizar o piá, tirou vinho de pedra!”*. Herman refere-se à dificuldade em acompanhar Benjamin e Mineirinho na canção *“Só ter a terra”*. Segundo eles, os músicos mais velhos sentiram muita dificuldade em gravarem sozinhos, acompanhados apenas pela base, o que fez

com que se perdessem no ritmo em alguns trechos da música. Levi comenta com Guto “*quando eu crescer eu quero ser igual você!*”, Guto retruca “*você é melhor que eu! É que você é humilde. A gente tem pegadas diferentes!*”. Eles começam a falar de baterias, marcas, instrumentistas, Levi se empolga “*eu ainda quero fazer minha bateria eu mesmo!*”. Guto diz achar possível, mas que só a pesquisa com o material deve sair um bom dinheiro. “*Quer ser músico? Tem que desembolsar!*”, diz Guto. A conversa se estende em língua “*baterística*”.

Em outro momento do período de gravações, sigo minha conversa com Guto sobre a música, a bateria e o MST. “*A música mais tira de mim do que me dá, minha bateria comprei catando papel, quando to precisando vou lá cato papel e junto grana*”. Ele é o único militante que está participando das gravações e que nunca viveu em um acampamento. Guto integra a *Frente de Massa*<sup>56</sup> e tem feito algumas ações em bairros da periferia. Ele narra sua trajetória como algo “*nômade*”, falando de suas constantes mudanças.

Sobre a relação com o MST, ele diz que não foi “*intitulado, foi natural, ainda to me adaptando, porque estudar revolução por livro e cinegrafia é bem diferente que na prática. Vou fazer o curso de Realidade Brasileira, pra conscientização política*”. Guto estuda filosofia e música de maneira autodidata desde os 19 anos. Tem três bandas e com as três está gravando CD. Conheceu Levi, Rodrigo e outros músicos do Movimento no encontro do CLACEA, que aconteceu na Escola Latino-Americana de Agroecologia, na Lapa. O baterista diz que toca mais fora do Paraná e que suas bandas tiveram uma divulgação através do próprio Movimento. Guto ganha a vida dando aula de mosaico num presídio e de música numa escola particular, “*ganho duzentos reais fixos, o resto é com minhas gambiarra*”.

#### *Roda de viola*

Volto ao alojamento da Secretaria para conversar mais uma vez com Levi e outros músicos que ainda não seguiram viagem em direção aos seus acampamentos, assentamentos ou para as escolas. Janto com eles no refeitório. Após o jantar, a conversa segue com Levi, Solange e Carla, outra militante que havia acabado de chegar

---

<sup>56</sup> A Frente de Massa é um setor do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que promove reuniões em localidades das regiões metropolitanas, principalmente em áreas periféricas. É através desta Frente que o MST consegue juntar um grande número de famílias em ocupações e acampamentos.

de um evento no Pará. Falamos dos projetos do Movimento e de como as dificuldades em viabilizar suas ações tem se acirrado. Ainda enquanto conversamos, ouço os primeiros acordes da viola. A conversa se encerra e nos dirigimos aos fundos do alojamento, onde uma pequena roda já está formada. Nela estão Denílson e Rodrigo. Viola e violão empunhados, eles dão início ao repertório caipira que irá animar a noite fria, aquecida com a ajuda de um copo de vinho, que circula entre os presentes.

O vinho é uma exceção, pois a noite era uma pequena comemoração do aniversário da responsável pelo alojamento. A noite fria e estrelada e as modas de viola entoadas pela dupla, em alguns momentos, até fazem esquecer que estamos no centro de Curitiba, rodeados por prédios. No entanto, o constante bater e fechar das janelas mostra o incômodo dos vizinhos com a diversão dos militantes.

A irritação vira motivo de brincadeira entre os presentes, mas limita o término da noite. Solange lembra a situação de comodato da casa e os problemas já causados por reclamações de vizinhos. Cientes disso, os violeiros dão mais uma “canja” e seguem entoando outra *moda* de Tião Carreiro e Pardinho. Em meio ao repertório, Denílson, instrumentista talentoso, exerce a “mineiridade” herdada do pai e o relembra tocando a canção “Caboclo da Cidade”. A música fala da vinda de um mineiro pra *cidade grande* e de tudo o que ele perdeu com a mudança. “*Essa cabe direitinho pro meu pai*”, afirma o violeiro. São quase dez horas e a pequena roda se desfaz com a mesma tranquilidade que iniciou, nos despedimos e cada um segue seu rumo, consciente das *tarefas* dos dias que se seguirão.

A despedida da roda da viola marca, assim, o fechamento do acompanhamento que fiz nos dias da gravação do disco “Agroecologia em Movimento” e, ao mesmo tempo, a mudança no rumo que a pesquisa vinha tomando. Desta forma, as trajetórias individuais apresentadas ao longo deste capítulo são propostas enquanto articulações com o presente etnográfico e também com a proposta de seguir os caminhos da música no Movimento. Assim, narrativas biográficas ampliam e potencializam os fatos observados. As conversas e encontros com Levi, Tio Bilia e outros músicos do Movimento permitiram uma escuta e uma escrita etnográfica mais perspicaz, atenta às sutilezas de seus cantos e de suas falas. As experiências de *militantes artistas* podem dizer assim de um *socius* do Movimento, articulado pela música, em uma rede de interações sociais.



*Coda*<sup>57</sup>: *A pessoa como valor no Movimento*

Descrever as formas nativas de compreensão da música aponta, por fim, caminhos para analisar as relações *coletivo/indivíduo/pessoa* entre os *militantes artistas* que integram a *Frente de Música* do Movimento. O foco apresentado no texto sustenta a arte como campo privilegiado de observação, no entanto, não é exclusivamente nele que percebo estas relações no MST. A própria mística (produzida em meio a uma assembléia) constitui-se em outro locus onde a *pessoa como valor* (2003) ganha espaço.

E no centro da assembléia, colocada no centro simbólico da Marcha Nacional, a pessoa. A pessoa como valor representava-se na pessoa concreta, o “velhinho”. Essa pessoa simbolicamente colocada no centro, no meio da assembléia, representava a todos igualmente. A pessoa no centro: lugar equidistante, manifestando uma igualdade que era simbolizada, ritualizada na assembléia (2003, p. 407)

Proponho a centralidade da *pessoa como valor*, presente na descrição etnográfica da autora, como o elo de ligação entre os estudos teóricos apresentados ao longo do texto. Pois, justamente na dimensão do *valor* e da *pessoa*, que me foi possível situar o intercurso entre o indivíduo e o coletivo, a arte e a militância no MST. De uma *história social das categorias do espírito humano* à uma perspectiva do estudo de uma *história das idéias* procurei traçar relações, teóricas e etnográficas, entre as categorias aqui apresentadas. É em Dumont que o valor é pensado como categoria fundamental na ideologia moderna.

A cena moderna é familiar. Em primeiro lugar, a consciência moderna liga o valor, de maneira predominante, ao indivíduo, e a filosofia trata, em todo o caso principalmente, de valores individuais, ao passo que a antropologia considera os valores essencialmente sociais (2000, p.240)

Trazer à cena o indivíduo como valor, como o apresenta a teoria dumontiana, me permitiu pensar nos desdobramentos que a categoria *militante artista* traz nas descrições

---

<sup>57</sup> Em teoria musical, a “*coda*” indica na partitura a sessão onde se termina a música. Nas partituras onde se apresentam repetições, a “*coda*” representa um salto na leitura, podendo o compositor utilizar ou não idéias musicais já apresentadas ao longo da composição.

etnográficas aqui realizadas. Desta forma, o movimento final é o retorno a idéia da *vontade pessoal*, através do conceito de *valor* proposto por Dumont, que o situa na ideologia moderna, em “*seu único domínio verdadeiro, ou seja, o espírito, o sentimento e a volição do homem*” (2000). É entre a *vontade pessoal* e o *coletivo*, que proponho pensar o *artista* e o *militante*, para além dos seus significados unidos em discursos e textos, na intenção de permitir que as articulações destas práticas, envoltas pela *inspiração* e pela *luta*, ganhem sentido através da etnografia. Desta forma, segue-se o quarto capítulo deste trabalho, que almeja análises mais reflexivas sobre as relações indivíduo/coletivo e as formas pelas quais os sentimentos experienciados na militância, e fora dela, são expressos por meio da arte.

## CAPÍTULO 4

### Sentimentos da Luta

#### *Inspiração, militância e a formação do coletivo Saci-Arte*

*“O amor que transmito nas cordas da viola, primeiro sai do meu coração”<sup>58</sup>*

É festa no Oito de Abril. Na semana que marca o aniversário de vinte e quatro anos do assentamento, as comemorações se prolongam no correr dos dias. Na quadra, localizada em sua sede, está o pequeno palco que abriga o Saci-Arte, coletivo musical formado por *militantes artistas* do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Levi, jovem militante que venho acompanhando desde meados de 2008, narra a experiência do coletivo em tocar *música da luta pra dançar* durante as comemorações no assentamento. “*A gente fez um palquinho de madeira, fizemos um cenário de acampamento, cercamos de lona, colocamos uma luz fraquinha, pra dar aquela pertença do Movimento*”.

Fragmento deste contexto etnográfico, a fala do jovem músico diz sobre as emoções ativadas por símbolos e elementos da luta, a *pertença*, onde a música agencia potencialidades e une indivíduos, em um coletivo marcado por constantes reformulações. Os conflitos experienciados no projeto do fazer coletivo são correntes nas práticas do MST, pois é neste lidar constante com a *contradição*<sup>59</sup>, que seus militantes constroem vivências, reconhecidas por eles como socialistas. O que toma cada um e faz o coletivo, assim como a *luta* enquanto meio de conquista, são vividos em uma multiplicidade de sentimentos, em eventos e atividades cotidianas.

É nesta trilha que construo este capítulo, pensando-o a partir das relações indivíduo/coletivo (como posto no capítulo anterior), mas articulando-o por meio dos

---

<sup>58</sup> Frase retirada do Orkut de Rodrigo Neves, que também se identifica como Rodrigo Viola Caipira, integrante do grupo Saci-Arte.

<sup>59</sup> Em conversas com militantes, principalmente aqueles que já participaram de cursos de formação, termos como *contradição* e dialética são recorrentes. O Movimento, para seus militantes, é constituído na *contradição* e no debate constante entre seus pares e deve ser realizado abertamente em instâncias coletivas.

sentimentos evocados na caminhadas daqueles que se afirmam *sem terra*. É com esta intenção que teço as primeiras descrições acerca do coletivo SaCi ArTe<sup>60</sup>, grupo que a partir deste ponto torna-se essencial em minhas reflexões acerca dos fazeres artísticos no Movimento. Além deste grupo de jovens, *militantes artistas*, faço das teorias acerca da música proferidas por Seu Henrique, militante e músico que reside na Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, uma peça a mais na composição deste panorama da produção musical *sem terra*. Assim, a mística, a música, a organicidade das estruturas e o *projeto de transformação social* difundido pelo MST, guiam ações que perpassam o político, o poético e o afetivo em relações estruturantes.

É neste esquadrihar de sentimentos evocados na *luta* que, como um *contraponto*, em linguagem musical, ou enquanto *alteridade*, no discurso antropológico, o amor, embora dito e experienciado intensiva e extensivamente, permanece em estado latente na fala daqueles que produzem e difundem a música no Movimento. Este *amor trágico*, conceito que explorarei mais adiante neste capítulo, mostra-se como algo próprio às canções românticas populares e mesmo a um ethos deste sentimento no ocidente, tornando-se algo de pouca expressão no discurso *sem terra*.

Desta forma, o sentimento, exageradamente exposto em composições de tom comercial ou mesmo no tradicional cancionário da música brasileira, não precisa ser repetidamente citado. Na cena *sem-terra* sua presença é sub-reptícia, ele é coadjuvante de sentimentos maiores, como o desejo de justiça e o sonho de soberania popular, alicerçados em práticas agroecológicas, que tratam da diversidade, conceito este que se estende da natureza à cultura. “*Antes do Movimento a gente não fazia música. Porque a gente tocava em churrascaria, Zezé di Camargo, só amor, só amor...eu sou mais rap, que tem uma letra né?*”, assim a fala de Seu Henrique, põe em jogo a diversidade da música, atravessada por perspectivas que falam da emoção à razão.

“*Porque inspiração é um dom que Deus deu e não adianta!*”

A frase acima foi a resposta de Seu Henrique, conhecido como Mineirinho, para meu questionamento sobre as diferenças entre fazer música para o Movimento e fazer música “*pra você*”, no sentido de compor com “*inspiração*”. A conversa que girava em

---

<sup>60</sup> Ao longo do tempo em que acompanhei a trajetória do SaCi ArTe, foram utilizadas diferentes formas de grafia para o nome do grupo. Em algumas legendas de fotos postadas no Orkut da banda, os integrantes colocavam o nome Saci-Arte, escrito com hífen, o que foi modificado em 2010, já na produção do CD do grupo. Adotarei o nome utilizado pelos militantes conforme a temporalidade descrita no texto. Sobre a denominação banda, coletivo ou grupo, também estas diferentes formas foram utilizadas pelos integrantes, sendo a de banda a última a ser adotada. No texto utilizo o termo coletivo em seu período inicial e grupo ou banda no formato mais fechado, que vem sendo usado por Levi e seus companheiros.

torno dos processos de composição dentro e fora do MST, se deu no “*barraco*” de Mineirinho, na Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, em Ponta Grossa. Lá, ele falou sobre sua trajetória, desde a época de infância em Minas, sua passagem por Curitiba e pelo Movimento Sem-Teto, até sua experiência com o MST. A música, presente em quase todas as falas e acontecimentos marcantes permeia a vida deste militante que, em sua própria narrativa percebe-se enquanto *artista* e através do predicado da *luta*, une-se ao Movimento.



Seu Henrique, Mineirinho, e Dona Ana cantando na Liberdade FM.

Mineirinho, se diz músico “*por incentivo*” e não por “*dom*”, embora reconheça que muitas vezes tenha sido tomado pela “*inspiração*”. A diferença, segundo o militante, é que um é artista devido aos incentivos promovidos por um ambiente musical na família e o outro recebe um dom, dado por Deus. Estes seriam realmente artistas, pois teriam a capacidade de expressar emoções de cunho *divino* por meio da música.

A noção de “*inspiração*” dada por ele é o que possibilita um músico ter *legitimidade* no exercício de sua arte. Utilizo esta noção para compreender de que maneira o *indivíduo* se diferencia em meio ao *coletivo*, através de características marcadamente *pessoais*. Neste sentido, percebo a arte como campo privilegiado para pensar estas relações. A letra das músicas, como aponta Mineirinho, é o que imprime a

diferença nas formas de compor. Em seu ponto de vista, é no “*que se fala*”, e não na musicalidade, que se concentra a identidade da música no Movimento. “(...) *a maioria das músicas do Movimento não tem música, tem letra, mas a toada é de outro. Eles tão preocupado com a letra, pra levar conhecimento*”. Deste modo, a música *ensina* (CHAVES, 2003) aos *semterra*, que *a luta não pára*. Em sua análise sobre a Marcha Nacional dos Sem-Terra, analisada como um ritual de longa duração, Christine Chaves marca a música como um instrumento de *difusão de seu ideário*.

Além de fortalecer o elo de comunicação e o foco de atenção no palanque, a apresentação dos músicos do Movimento permitia o reconhecimento do ato público como uma manifestação do MST, favorecendo tanto a identificação dos sem-terra com seus artistas como o reconhecimento destes por um público maior. Através da música, realizava-se, outrossim, a difusão do ideário do Movimento, tão bem representado em suas canções” (2003, p. 114)

Retornar a este caminho etnográfico e refletir sobre a definição dada por Mineirinho à música do Movimento, é o que permite a constituição de uma ponte com o capítulo anterior desta dissertação, ou seja, de que modo se dão as diferenças inerentes ao compor para o MST e o compor em um âmbito pessoal: “(...) *se for compor pra você, você pode falar pra cá, da sua vida. No Movimento não, você tem que falar da luta, da Reforma Agrária. (...) mas música do Movimento fica mais aqui, ela não sai muito*”. Ser um *militante artista* implica em seguir uma linha de composição musical, como ele afirma, é necessário “*falar da luta*”.

Ao falar sobre a composição coletiva ele ainda marca as diferenças entre letra e música, “*a música é inspiração, um atrapalha o outro, mas letra é bom que seja em grupo*”. A estrutura musical seria assim um suporte para a transmissão de um “*conhecimento*” sobre a *luta*, ou melhor, de um convite a ela. Não pretendo aqui classificar a música do MST, mas sim apontar formas nativas de qualificá-la.

O “*conhecimento*” mencionado por Mineirinho é adquirido com a entrada no Movimento, que os ensina a história da *luta* pela terra. A partir daí, o militante começa a compor mais, e as canções embebidas neste ideário passam a ter uma importância central na relação do casal com esta forma de expressão que, constantemente, embalou suas vidas.

As canções de outrora ficam então marcadas por uma ingenuidade, do “*tempo da juventude*”. “*A primeira vez que ele fez uma música, ele tava apaixonado por mim. É musiquinha de adolescente apaixonado*”. Os dois cantam juntos. “*Mas dá até vergonha hoje!*”. O nome da canção citada por Dona Ana é “Cartinha”, que, em 1974, foi interpretada pela dupla Rodolfo e Luciana, nome artístico do casal. Era a primeira vez que eles cantavam no rádio. “*Fez sucesso, o pessoal ligava lá e pedia. Nós gravamos um disco, 1983 (BH), gravadora MGR, mas não saiu tiragem, passaram a perna na gente*”.

As narrativas de Mineirinho e sua esposa sobre suas trajetórias mesclam uma forte relação com a música, com episódios de uma vida marcada pela busca de melhores condições. Do canto aprendido na igreja, ao instrumento nas rodas musicais caseiras, até a vinda da família de Dona Ana para o Paraná, a história do casal é permeada por episódios como a ocupação urbana da qual participaram em Curitiba e que lhes garantiu o lote e a pequena casa que possuem na periferia da capital paranaense. “*Nossa vida sempre foi engraçada, sempre foi baseada em luta, música e luta pela igreja*”. Neste interim, o envolvimento com o MST assinala mudanças *no que se fala* nas canções.

*“A diferença de uma pra outra, essa música que faz pro Movimento tem conteúdo, fala a favor de nós. As outras ela fala do emocional. Quando fala história ela ainda é legal. Gaúcho só fala cavalo, chimarrão, churrasco...São Paulo é pinga, mulher, cigarro. E o nosso Movimento é feijão...mercado completo, natureza, então serve pra gente, as outras não serve pra gente”*

*Pinga, mulher e cigarro* não servem àqueles que, diariamente, *lutam* com as ferramentas de que dispõe para trabalhar a terra e ainda manter-se afinado com as ações coletivas. Produzir (e ouvir) canções torna-se assim uma forma de organizar uma *socialidade* própria àqueles que integram o Movimento. Remeto aqui o conceito de *socialidade* àquele proposto por Strathern<sup>61</sup>, que refere-se a *matriz relacional que*

---

<sup>61</sup> No texto “Manifesto do Nada” ([www.amazone.wikia.com/wiki/manifestodonada](http://www.amazone.wikia.com/wiki/manifestodonada)), dito como “um trabalhando-papel originalmente autorado por Flávio Gordon”, adeptos da antropologia pós-social, debatida entre alunos e professores do PPGAS do Museu Nacional, “sociedade é uma abstração (nossa) que está associada a uma série contextual de associações (indivíduo, cultura, regra, controle etc.) e, particularmente, a um certo modo de conceber as relações. (...)O problema para Strathern não é que ‘sociedade’ seja uma abstração, mas sim que ela seja *nossa* abstração. O perigo é quando a ‘sociedade’ deixa de indicar uma certa matriz relacional e passa a se opor aos indivíduos, encarados como entidades discretas que, autonomamente constituídas, entram em relações (sociais)”.

*constitui a vida das pessoas*. A sociedade seria assim apenas um modo de socialidade e não a encerraria.

Partindo desta reflexão, a inspiração, para Mineirinho, é “*uma lembrança que vem na memória*”. Compor através dela implica sentir o que foi experienciado e, por meio deste *dom divino* expressar uma saudade. “*Eu acho que é difícil você ter saudade do sofrimento que você teve no MST, tem história, mas não tem inspiração, tem história, mas não tem sentimento*”. Mineirinho, em suas falas, coloca a letra em um plano mais racionalizado, onde se organiza a história e o *socius* de uma luta que só poderá ser sentida “*quando tudo estiver bem*”.

Em sua narrativa, a estrutura musical (melodia, harmonia e ritmo) é *inspiração* e advém de outra ordem, de um sentimento assemelhado a transcendência. “*(...) se você ouvir uma música minha você vai ver minha mente*”. As experiências de Mineirinho com a música permitem que ele se proponha a elaborá-las e organizá-las. Assim, o violeiro constrói sua própria filosofia acerca dela. “*Porque você vê pelo lugar, quanto mais humilde menos cultura. Quando eu comprei um disco do Milton Nascimento, do Almir Sater? nunca! Mas eu sei que a verdade tá na música deles*”.

A música implica em formas de aprender, de apreender e ensinar conceitos que estão no campo da sociabilidade dentro do MST. Sociabilidade esta que se faz no contato entre os assentamentos, com a cidade, as instituições de apoio, o Estado, os próprios assentados e os considerados *amigos do MST*, organizações e sujeitos contidos no cosmos do Movimento. Desta forma, Mineirinho expressa este cosmos em suas canções. Poética e política, então, se imbricam nos caminhos do *militante artista* que, investido destas agências, relaciona experiências da *arte* e da *luta*, articulando-as em favor de seus sonhos, construídos por meio de sua própria história e partilhados por aqueles que integram o coletivo *sem terra*.

*Coletivo Saci-Arte<sup>62</sup>: produzindo movimento*

Nas linhas à seguir, trago à cena a narrativa etnográfica dada a mim por Levi. Dessa maneira, volto ao ponto inicial deste trabalho, a criação do coletivo Saci-Arte e o baile no assentamento Oito de Abril, procurando tecer os meandros desta produção. A narrativa de Levi, ganha cores e sons quando ele traz à tona as motivações pelas quais,

---

<sup>62</sup> Reforço aqui as questões levantadas na nota 2 deste capítulo, onde adoto a grafia do nome e a nomenclatura coletivo, grupo ou banda conforme a utilização que seus integrantes fizeram ao longo do tempo em que acompanhei sua trajetória.



ele e mais alguns de seus companheiros de música, escolheram e vivenciaram a experiência de batizar seu coletivo como “Saci-Arte”.



Uma das primeiras imagens divulgadas na página do Orkut do  
Saci-Arte: montagem que retrata alguns de seus integrantes.

É mês de julho e em uma conversa via *skype*<sup>63</sup> dou prosseguimento ao meu contato com o jovem militante. Alguns dias antes, havia visto em seu álbum do *orkut*, intitulado *Muitas Baquetas*, fotos do lançamento do CD *Agroecologia em Movimento: canções da natureza*, durante a 8ª Jornada de Agroecologia, realizada pela *Via Campesina Brasil*, em Francisco Beltrão (PR), em meados do mês de maio de 2009. As fotos me chamaram a atenção, principalmente porque o título Saci-Arte mais uma vez constava das legendas onde Levi e seus companheiros Rodrigo e Denílson, *amigos de música*, registravam momentos de suas apresentações musicais.

Havia apenas algumas semanas que havia adicionado Levi no programa de bate-papo virtual, o *messenger*, e em outros momentos trocamos poucas palavras. Desde o mês de maio, Levi seguia suas andanças como *militante artista*, dividindo o tempo entre o curso de Agente de Desenvolvimento Cultural e Rádios Comunitárias e as atividades como músico e um dos coordenadores da Frente de Música do Paraná. A cidade de

---

<sup>63</sup> O *skype* e o *messenger* são duas das ferramentas, além do site de relacionamentos *orkut*, que utilizo na minha comunicação com Levi.

Veranópolis, no Rio Grande Sul e, mais freqüentemente, Curitiba e Paranacity, no Paraná, integravam os locais de passagem de Levi. No entanto, através de nossas conversas, fico sabendo que, convidados à mostrar sua arte, vários são os assentamentos e municípios paranaenses que o músico e seus companheiros têm passado.

Após essa breve localização da vida militante (e errante) de Levi, volto à nossa conversa pelo *skype*. As primeiras perguntas que faço, referem-se ao termo Saci-Arte, tão utilizado por Levi em suas legendas e, agora, em nossas conversas. A história que o jovem conta é longa, embora retorne no tempo apenas alguns anos. “*Maior assentamento da América Latina, Escola Iraci Salete Strozack, foram indicadas algumas pessoas para fazerem oficinas culturais, era o ano de 2005*”.

Levi me faz notar que Carla, militante que já conhecia de outros eventos no Movimento, também integrava o grupo de jovens que havia participado destas atividades. Vera, militante que trabalhava no Instituto Técnico de Educação e Pesquisa da Reforma Agrária (ITEPA), havia sido indicada para começar as articulações com as famílias e com a *juventude*, ela era a responsável por construir os projetos que viabilizariam as atividades propostas.

Através de Vera, a Central de Associações Comunitárias do assentamento Ireno Alves construiu o projeto que ofereceria aos jovens *sem terra*, oficinas de fotografia, *teatro do oprimido* e música. “*Eu sempre vi fotos da Vera com brinquedos, com Saci, eu sempre vi (...) batizaram o grupo de teatro de Coletivo Saci-Arte*”. Ali, segundo Levi, também foi criado o *Grupo de Teatro Tororó*.

Em 2006, a Comissão Parlamentar Mista de Inquérito que investigava o MST, popularmente conhecida como *CPI da Terra* foi finalizada. “*O Lupion cancelou o relatório (...) barrou todas as associações do assentamento, entre elas a do Ireno Alves*”. As atividades, desta maneira, foram interrompidas. Restou assim a vontade de muitos jovens militantes em dar prosseguimento aos projetos e algumas iniciativas, que anos depois, voltaram a integrar a vida e o cotidiano *sem terra*.

Embora o Coletivo Saci-Arte, nascido no assentamento Ireno Alves tenha interrompido suas atividades, a fala de Levi aponta para seu ressurgimento, desta vez com um grupo de músicos, formado por *militantes artistas* de diferentes assentamentos, que atuavam na Secretaria Estadual, nas escolas e nas estruturas organizativas de seus locais de moradia. E foi a partir da gravação do CD “*Agroecologia em Movimento: canções da Natureza*” que o grupo começou a tomar forma e a articular idéias e ações em torno da arte. O jovem conta que além dos encontros da Frente de Música, os

integrantes conseguiram se reunir para escrever projetos relacionados à atividades culturais, como o teatro e a música, “ (...) *pro pessoal não enxergar como um grupo assim mais fechado*”. Embora não fosse essa a intenção, todos reconheciam que, além de Levi, o Saci Arte contava com uma formação principal que tinha entre seus integrantes Rodrigo Neves e Denilson Teodoro.

Em sua narrativa, Levi aponta que foi apenas no final de 2008 que os jovens se deram conta que, mesmo não sendo este o objetivo, eles eram percebidos enquanto um grupo fechado principalmente a partir da apresentação que eles haviam feito na festa de aniversário do Assentamento 8 de Abril. “*Rolou em abril, o assentamento do Rodrigo estava fazendo aniversário, todo ano pagava 4 mil, 5 mil pras bandas que iam lá tocar...esse ano tava difícil (...) mas conseguiram 2 mil pra pegar uma banda da região...*”. Como Rodrigo estava participando da coordenação do assentamento, ele sugeriu que, ao invés de contratar uma banda profissional fosse dado espaço aos músicos do próprio Movimento.

A sugestão do jovem foi aceita. Faltavam três meses para a realização do evento, o que deixou o grupo apreensivo, pois eles nunca haviam tocado em uma festa que tivesse como propósito fazer as pessoas dançarem. O assentamento existe há vinte e quatro anos e suas atividades articulam várias comunidades e municípios da região, suas festas são conhecidas e, portanto, a divulgação geralmente é feita de maneira intensiva “ (...) *quando vem banda tem cartaz, aquelas coisas, daí perguntaram quando a gente ia tirar foto e tal*”.

A questão que a narrativa de Levi coloca é que, ao substituir uma banda de baile profissional, eles deveriam seguir os moldes de uma, ter um nome, uma identidade visual, um repertório, e o que mais o preocupava: fazer a comunidade dançar durante todo o baile. A questão inicial, no entanto, foi o nome que o grupo, formado basicamente, por Rodrigo, Levi, Denilson e Bruno (jovem que acabou não permanecendo entre os integrantes) levaria. “*E nome, e nome e nome (...) aí a gente sugeriu alguns, Canção da Terra, que foi o dirigente que sugeriu, mas o Rodrigo não aceitou de imediato, porque já havia uns meninos de outro assentamento que usavam esse nome e na correria a gente lembrou, eu lembrei do Saci Arte*”.

No início, a sugestão não foi bem aceita, “*as famílias estranharam, eles sempre tiveram o lixão, aquelas bandas*”. No entanto, os coordenadores do assentamento estavam receosos, pois nas duas últimas festas, o repertório das bandas contratadas, “*que só tocaram funk*”, fez com que muitas famílias fossem embora mais cedo. Mesmo

assim, havia o receio também que, ao contrário das bandas comerciais, os jovens músicos do Movimento não animassem o baile. “*O Rodrigo tinha um pouco de experiência de tocar em banda comercial, tocava horas direto, mas a gente não tinha experiência*”.



Apresentação da Frente de Música do MST no Paraná, lançamento do CD Agroecologia em Movimento, realizado em 2008. Embrião do Saci Arte.

A formação do Saci Arte, nesta ocasião, ficou configurada da seguinte forma: Levi na bateria; Rodrigo ao violão e viola; Denílson também ao violão e viola e Bruno, no contrabaixo e teclado. Levi fala de sua preocupação com as canções que teriam que ser tocadas no baile, embora considerasse que houvessem *músicas boas, chamamés da fronteira*, que poderiam ser integradas à apresentação do grupo. “*Eu me preocupava porque eu não tinha esse repertório*”. Em meio aos ensaios, alguns dias antes da festa, o jovem conta que Rodrigo havia *descoberto* duas meninas, do próprio assentamento, que também cantavam. Embora nunca tivessem pegado em um microfone, Adriana, de 17 anos e Andréia, de 19, cantavam desde pequenas. As duas, então, durante os festejos, somaram-se ao *Saci Arte*.

Assim, estava formado o grupo, o cartaz foi produzido e a divulgação da festa corria de *vento em popa*. Enquanto isso, os jovens militantes preparavam o repertório. “*E foi legal, porque o pessoal tinha um certo preconceito com as músicas do Movimento pra baile, pra dançar, e a gente resolveu pegar as músicas do movimento e*

*fazer umas versões, tipo xotinho, pra dançar*”. No decorrer dos dias que antecederam a festa, o nome do grupo, estranho para os padrões dos grupos que geralmente *faziam* os bailes, colaborou para que a comunidade criasse uma expectativa em torno da apresentação, “*e acabou, que naquela curiosidade de saber, pegou o nome*”.

O anúncio, feito por Nego, coordenador do setor de comunicação no assentamento, de que o *Saci Arte* teria em seu repertório músicas do Movimento fez com que o baile caísse em descrédito. Mesmo assim, os jovens músicos insistiram na proposta em animar o baile com as músicas da *luta*. A apresentação, na fala de Levi, teve a emoção como categoria central, pois a descrição da reação do público é assim apresentada. “*O pessoal se emocionou, o pessoal nunca tinha dançado música do Movimento, não pelo fato de nós termos ganhado alguma coisa, não pelo fato do dinheiro, cada um ganhou cem reais, mas pela importância de valorizar o que é nosso*”.

O que é *nosso*, na fala de Levi, indica mais do que apenas uma pretensa identidade musical, ela estende-se da interpretação de seus músicos até um repertório composto por canções que falam de uma *luta* que é coletiva, de todos e de cada um. Neste ponto, é possível pensar as interações entre a música, os discursos do Movimento que articulam o ideário da terra e da *luta* (em seu sentido mais amplo) e a *liberdade de expressão*, própria às concepções ocidentais da arte.

*Um coletivo dentro do coletivo?*

A apresentação do *Saci Arte* nas comemorações do Assentamento Oito de Abril narrada a mim por Levi, marca a trajetória destes *militantes artistas* e da própria música no Movimento. A questão a qual o jovem músico me coloca é que, a partir deste momento, eles perceberam que estavam sendo reconhecidos como um grupo *fechado*. Ele argumenta que, em todas as discussões realizadas no setor, os integrantes se identificam enquanto *Frente de Música*.

No entanto, estas experiências vêm fortalecendo um sentimento de grupo, no sentido de ter uma identidade específica, *fechada*, como argumenta, próxima à de bandas consideradas por eles como *comerciais*. “*Porque a gente tem essa discussão dentro do movimento, de construir as frentes, nesse incentivo das pessoas se organizem e nós três começamos a incentivar isso. A gente tá se identificando enquanto grupo, a gente colocar um nome, fechou ainda mais*”.

Nas apresentações, embora todo o coletivo da Frente de Música esteja no palco, o público *insiste* em identificar apenas algumas pessoas, “*(...) daí fica esse negócio meio estranho, a gente tem essa ideia de construir, não de construir algo a parte do*

*Movimento, tipo agora vamos ganhar dinheiro*”. A gravação e o lançamento do CD, somados ao baile realizado no assentamento Oito de Abril, fez com que os jovens militantes do *Saci Arte* recebessem diversos convites de apresentações, o que vem gerando debates e reflexões entre seus integrantes. “*Até agora seis pessoas vieram nos procurar pra tocar fora, tanto pessoas do Movimento, quanto fora do MST*”.

Ao falar sobre os convites de participação em eventos, Levi confessa um certo estranhamento, mas afirma que todos foram aceitos. Sobre os organizadores da Festa da Semente, que seria realizada em Santa Catarina, o jovem afirma que embora não integrem nenhum movimento social, os responsáveis pela festa foram bastante receptivos ao repertório da *música de viola*. O que marca sua fala é a relação explícita entre música e política, a ideia para eles é “*fazer política com a música, fazer o papel de seres sociais, intervir*”.

#### *A viola de Denílson: entre o recurso coletivo e o uso individual*

As discussões em torno das atividades da Frente de Música passam assim, desde a concepção e *formação política*, como eles costumam afirmar, até questões mais estruturais, de aquisição e manutenção de instrumentos e recursos financeiros para a realização de encontros e oficinas. “*É uma vontade que a gente tem, de sentar e reunir uma semana pra discutir nossa música, além da nossa contribuição da música no Movimento, nós vamos criar um grupo a parte?*”.

Para exemplificar suas inquietações, ele fala da viola que Denílson utiliza em seus estudos e também nas apresentações: o instrumento é *coletivo*, não é *particular* dele, como então fazer um uso estritamente pessoal de algo que é um recurso coletivo? O questionamento de Levi, e seus companheiros de música, tratam dessa multiplicidade de agências, de interações e desejos. Entre a agência da própria música e seus instrumentos, confluem ainda a de artista e militante, de *ser social* e indivíduo.

Ao término da conversa, Levi ainda pontua as apresentações para as quais foram convidados: um Encontro dos Petroleiros, no Seminário Estadual de Educação do Campo e outro dos Trabalhadores da Pesca. Sobre este, o militante descreve a cena. Durante a Jornada, logo após uma entrega de sementes, ele e seus companheiros ficaram cerca de quarenta minutos tocando no local, “*só por tocar*”, o secretário estadual da Pesca estava presente e imediatamente fez o convite, que foi aceito.





Rodrigo Neves e Levi de Souza em registro feito durante uma das primeiras Apresentações (2009) como Saci-Arte, em Faxinal do Céu, no Paraná.

Os motivos ganham força na fala do jovem músico, “*aceitamos por causa da ideia de articulação, que os pescadores querem fazer luta, mas não sabem como, pelo menos se os caras prestam atenção nas letras, eles podem ter a idéia de como fazer o debate, pois todo espaço que a gente tiver é um espaço de luta*”. A luta constitui seus espaços e a música, muito além de uma função instrumental, articula relações sociais, desejos e projetos, de seus compositores e intérpretes. Entre a militância e a arte, estes jovens vivenciam a possibilidade de serem sujeitos de um projeto de transformação que é coletivo e isto não nega a eles as experimentações próprias à juventude.

Ao acompanhar a trajetória destes jovens, por meio das ações do grupo Saci-Arte, é possível perceber as diferentes maneiras com que eles vêm concretizando ideias postas no discurso *sem terra* sobre a arte e a cultura. De integrantes da Frente de Música do MST no Paraná, os jovens assumem um formato de banda, requerendo mais autonomia em sua produção artística sem, no entanto, se afastar dos objetivos do Movimento. Além das apresentações em eventos que integram um *circuito cultural militante*<sup>64</sup>, e também naqueles fora deste circuito, como descrito ao longo deste capítulo, a banda Saci-Arte almeja vôos mais longos em uma perspectiva de atuação que

---

<sup>64</sup> Proponho refletir melhor acerca deste circuito no capítulo que fecha esta dissertação.

pretende fazer de sua expressão musical uma ferramenta da *luta*, como o leitor poderá acompanhar ao longo do próximo capítulo.

Desta forma, não apenas no tocante ao Saci-Arte, mas em relação à todos aqueles que assumem a identidade de *militantes artistas*, é possível perceber que estes sujeitos organizados em grupos e coletivos, vêm explorando cada vez mais as potencialidades de diferentes expressões artísticas. Neste potencial expressivo, é a emoção da *luta* que vai do indivíduo ao coletivo, e assim também em seu sentido inverso, que põe em relação sonhos, socialidades, desejos e projetos. À luz de informações teóricas do que se convencionou chamar *antropologia das emoções*, a proposta aqui é discorrer acerca dos *sentimentos da luta*, simbolizados na música e na mística. Entre estas, a de como as emoções constroem perspectivas sobre os eventos (LUTZ, 1982) e, ao mesmo tempo, nosso olhar sobre as coisas e sujeitos que observamos.

*Sobre a emoção e a arte: de indivíduos e coletivo*

As místicas realizadas pelo MST são um exemplo de como objetivos e fatos históricos da *luta* são ativados por meio de uma linguagem que mescla recursos artísticos e religiosos, em um ritual proposto para provocar sentimentos coletivos. Observá-la é também ser tomado pelas emoções que ela aciona. A *pertença* ao Movimento se constitui neste ideário, mostrando-se presente não apenas na mística, mas em todas as formas de expressão *sem terra*. A coragem para lutar, necessária a homens e mulheres que ingressam em suas fileiras é tomada a partir deste ideário, que pressupõe ações e desejos coletivos.

Estas formas de constituir o coletivo vêm tomando vulto entre as ações do Movimento que, nos últimos anos, tem ampliado a utilização de outras *armas*. Munidos de um discurso que, desde seu início, carrega a marca da diferenciação cultural também como uma ferramenta de luta política, o MST vem intensificando atividades voltadas à educação e à cultura. Marca presente no âmbito das relações e identidades sociais, a mesma também se encontra no âmbito da agricultura e na relação do homem com a natureza, em ideologias que desembocam em projetos de transformação, como o da agroecologia.

Nestas perspectivas propostas pela ação do Movimento, a dualidade entre razão e sensibilidade (CAIUBY, 1999) perde significado, pois ambas estão postas em relação, os sentimentos vivenciados por aqueles que integram o MST tem a qualidade da comunicação, própria ao que é agenciado pelas emoções. Os sentidos aqui não



entorpecem a razão (1982)<sup>65</sup>, mas a provocam e a contingenciam para a ação. O sensível nas ações do MST está em seu poder criativo, que se estende de sua organização às suas canções.

Este poder é reconhecido, falado e cantado, articulando uma agência da criação que perpassa todas as relações tecidas pelo Movimento e encontra em suas formas de expressão artística símbolos que está em cada um e se fortalece no coletivo. Em seus discursos, todos os militantes são potencialmente artistas, não somente na capacidade de se expressarem por meio da arte, mas por agirem criativamente perante as dificuldades do cotidiano, seja ao levantar barracos de lona, improvisar ferramentas, produzir em pequenos lotes, ao realizar uma mística ou compor uma canção que anime seus companheiros.

A música não é elemento novo nas formas de lutas camponesas, presentes desde as primeiras organizações destes trabalhadores no Brasil, as canções são elementos constantes na busca pela terra. Parte desta memória musical pode ser encontrada no CD *Lutando e Cantando*<sup>66</sup>. Através de pesquisa nos materiais editados por organizações dos trabalhadores do campo, o disco registra a importância da música na articulação destas lutas. No texto que discorre sobre a produção deste trabalho e integra o encarte do CD, Renata de Castro Menezes, professora no Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social no Museu Nacional, aponta algumas das questões debatidas durante a pesquisa, “(...) a música e a poesia são, em certos momentos, as formas adequadas para expressar a intensidade das experiências vividas. Assim, ao contrário do lugar comum, o lúdico, o poético e o político sempre estiveram integrados nas lutas do campesinato”.

A partir desta perspectiva é possível pensar como, ao longo dos processos de transformação do rural e, conseqüentemente, das formas de lutas camponesas, a música e a arte de forma geral expressaram estas mudanças. Do período onde os movimentos sociais se articulavam em grandes manifestações com forte ligação com a igreja, a exemplo das Ligas Camponesas e do próprio o MST, onde as canções animavam

---

<sup>65</sup> Na obra *Unnatural Emotions – Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*, Chaterine Lutz (1982) traz à luz algumas concepções teóricas sobre as emoções. Entre elas, a compartilhada por Émile Durkheim e Marcel Mauss, onde todo o processo humano é socialmente mediado e as propriedades da mente só seriam possíveis a partir da experiência social. Nessa perspectiva dualista as emoções, assim como os sentidos, entorpecem a razão.

<sup>66</sup> Em trabalho que procurou resgatar a memória das canções de luta articuladas em sindicatos rurais e Ligas Camponesas, o Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, em parceria com o Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural (Nead), produziu o CD *Lutando e Cantando*, que contou ainda com o apoio e participação da Federação dos Trabalhadores Rurais de Pernambuco (FETAPE).

marchas, caminhadas e protestos, ao contexto atual onde a música ganha lugar privilegiado, mais instrumentos e mais sofisticação em suas apresentações, esta forma de expressão ocupa espaços diferentes, conforme os contextos políticos em que está inserida.

Canções que identificam diferentes formas de campesinato e a sua ligação com a terra, também passam a integrar, de maneira mais marcante, o repertório de eventos, manifestações e comemorações. Assim, canções como *Chico Mineiro* e *Chalana*, conhecidas no repertório da música caipira e sertaneja, são apresentadas em meio ao hino do MST e composições conhecidas nas marchas. Músicos, *militantes artistas*, parecem assim ganhar mais autonomia na execução de suas atividades, embora toda a sua produção seja voltada para um formato coletivo. Esta autonomia, mesmo relativa, pode ser percebida através do campo estético, onde a forma ganha espaço, não em detrimento do conteúdo, mas como fator que o coloca em maior evidência.

#### *A produção coletiva: emoções e memória*

O espaço diferenciado que as artes vêm ganhando também é marcado pela multiplicação de *coletivos* dentro do Movimento, entre estes os de música, teatro e audiovisual. Organizados por meio das *frentes* estaduais de cada setor, estes *militantes artistas* apresentam-se como sujeitos de uma transformação que vem sendo debatida nos últimos quatro anos nas instâncias de direção do MST. Neste processo de transformação, onde a realização de discussões conceituais propostas por *intelectuais orgânicos* e *militantes* assume papel central, a produção coletiva ganha significados, seja na composição de suas canções ou em suas apresentações.

A *memória da luta* e os contextos da atuação no Movimento passam do debate político e da formação às letras de suas canções, evidenciando ainda a identificação das formas e estruturas musicais. O que ativa a *pertença à luta*, passa então por estas relações estruturantes da música que dialoga com noções de coletividade social. “A sensação física do som não apenas ativa o sentimento, ela também ativa links com outros que sentem” (QUERESHI, 2000). Assim, em texto que trata dos significados da música indiana *sarangi* e das memórias *emcorporadas*, Regula Quereshi<sup>67</sup>, trata da multidimensionalidade desta expressão.

---

<sup>67</sup> No texto “How music mean? embodied memories and the politics of affect in the Indian *sarangi*”, Quereshi (2000) trata da multidimensionalidade sensorial da música numa conversa antropológica de significados e incorporação.

A música *sarangi*, desta forma, ultrapassa significados essencialmente estéticos e sua prática é social e também política. No contexto etnográfico apresentado por Quereshi, através de um panorama histórico, a antropóloga fala de como *o poder da música também serve ao interesse do poder*. A música *sarangi* e a memória coletiva que ela articula, desta forma, é negociada com músicos, ouvintes, padrões e também com uma política pública nacional.

Ativar esta *memória coletiva* também é uma das agências da música no<sup>68</sup> MST. Lembrar àqueles que se unem na luta, os sofrimentos e conquistas do povo do campo é uma ação política, que dá vida ao Movimento. Através destas *associações compartilhadas* (2000) é que *militantes artistas* articulam o potencial de cantar questões políticas e de sentimentos em comum. O que historicamente foi marcado pela inspiração individual, de artistas que traduziam estes sentimentos, agora é refletido por seus integrantes em uma intenção de mudança de seu próprio fazer, simbolizados na articulação dos coletivos de arte. Sugiro aqui, que estas proposições de mudança na produção musical, indicam a necessidade de ampliar a potência do que é ativado pela memória e pela emoção. É como se a produção coletiva das canções multiplicasse as possibilidades de acionar estes *sentimentos compartilhados*.

No contexto da música indiana, Quereshi aponta os instrumentos como articuladores de dinâmicas sociais, é o *sarangi* e as memória acionadas através dele que constituem relações que são estéticas, mas também afetivas e políticas. No cosmos do Movimento, aponto a viola como o instrumento que, em alguma medida, articula estas mesmas relações, embora em dinâmicas sociais diferentes. O instrumento assim incorpora a *resistência* das populações camponesas.

No álbum *Muitas Baquetas*, comentado no capítulo anterior, Levi insere a fotografia de Denílson, seu companheiro na militância e na música. A imagem é de uma apresentação onde Denílson aparece concentrado tocando seu instrumento. “*A resistência da cultura nos acordes da viola*” é a legenda dada por Levi à fotografia. Tido por seus companheiros como um grande conhecedor das *modas de viola*, Denílson é respeitado e apontado como professor.

---

<sup>68</sup> No desenrolar de minha pesquisa tenho proposto pensar, de modo mais geral, a música *no* MST, na intenção de englobar a música produzida pelos militantes artistas do Movimento e, portanto, *do* MST, mas também as canções compostas e interpretadas por músicos que não integram sua organização. Artistas estes vistos como engajados e, numa categoria mais afim, *amigos do MST*.

Em conversa com o *militante artista* Felinto Procópio, também conhecido como Mineirinho, durante a Jornada Nacional de Lutas pela Reforma Agrária<sup>69</sup>, realizada em setembro de 2009, em Brasília, o *animador cultural*, afirma que a viola é símbolo da identidade camponesa, do homem que trabalha na terra. Em sua fala, Mineirinho apresenta seus conhecimentos acerca da chegada do instrumento ao Brasil, “*trazida pelos portugueses com a intenção de evangelizar os índios (...) mais tarde ela foi apropriada pelos caipiras de nossa terra, você sabe o que é caipira? Em guarani é povo que tira o mato*”.

No relançamento do CD Arte em Movimento, que integrou a programação das Noites Culturais<sup>70</sup> do evento, o músico afirmou que “*a luta do nosso povo sempre foi alimentada pela canção necessária, pela canção resistente*”. A fala de Mineirinho abriu as comemorações em torno dos quinze anos do lançamento do primeiro CD gravado pelo Movimento em perspectiva nacional. Em uma apresentação performática, no tom próprio aos cantadores e declamadores, ele narrou a história da música dentro do MST.

A todo tempo Mineirinho marcava a identidade destas canções com a memória da *luta*, comentando sobre os artistas que a interpretaram e dos momentos em que os militantes as cantaram como uma ferramenta para “*derrubar as cercas do latifúndio*”. Nesta perspectiva, penso que a intensidade da experiência vivida na *luta*, muitas vezes só pode ser expressada por meio de suas canções. A partir destes contextos etnográficos, portanto, é possível perceber a capacidade que fatos ligados à emoção têm para falar do social e para refletir sobre aspectos que ficam de “fora” da estrutura (2000). De relações mais explícitas com a memória passo à articulação desta com as formas de produção musical no Movimento, no intento de explicitar as maneiras pelas quais as canções acionam lembranças e produzem sentimentos de unidade.

#### *Do amor trágico ao lixo cultural*

Em conversas com jovens militantes, como Levi e Rodrigo, o amor vem à tona como algo identificado com o *lixo cultural*, o que o tornaria, no plano do discurso, algo de pouca expressão nas canções produzidas pelo Movimento. Porém, quando estas

---

<sup>69</sup> A Jornada de Lutas pela Reforma Agrária foi uma ação política realizada pelo MST em vários estados do Brasil, simultaneamente. Acompanhei parte de dois dias da programação destas atividades em Brasília, onde cerca de três mil militantes estavam acampados no Estádio Mané Garrincha. Exploro este evento, de maneira mais aprofundada, no quinto capítulo desta dissertação.

<sup>70</sup> A Noite Cultural integra a programação de boa parte dos eventos do MST, seja nos encontros de debate político, nos cursos de formação ou no cotidiano dos assentamentos. Nela, há a realização de místicas, Jornadas Socialistas (que homenageiam personagens históricos) e apresentação de artistas do Movimento. Durante a Jornada de Lutas realizada em Brasília, a programação da Noite Cultural aconteceu durante todos os dias, sucedida de forró que animou os militantes.

mesmas conversas adquirem tons mais informais, o amor e suas canções não perdem, mas ganham sentido. Ao conversar com Levi sobre as relações indivíduo/coletivo nos processos da produção musical no Movimento surge a temática do amor, desencadeada por suas narrativas acerca do conceito de *lixo cultural*, difundido há alguns anos pelo MST em seus debates sobre arte e militância.

O jovem músico me explica de que maneira as canções de cunho mais pessoal, entram na arena da temática amorosa e, muitas vezes, acabam sendo associadas a este conceito, identificado, entre outros, nas letras das músicas classificadas como *sertanejas*. No entanto, sua fala não diz do amor como temática “*proibida*” ou *não grata* nas estruturas que acolhem as expressões artísticas dentro do Movimento. É o tom trágico das músicas de amor que, invariavelmente, rimam com dor e põe seus personagens na *fossa*, que faz com que as canções românticas tenham outro lugar nas interações sociais articuladas pelo Movimento. Em texto que discorre sobre a paixão dionisiaca de Tristão e Isolda, José Miguel Wisniki fala da relação entre a *paixão mortal* que atinge os personagens e a música.

“ (...) a história de Tristão e Isolda é fadada à música, o núcleo que a move não é narrável □ verbalmente, nos termos de Rougemond, o Ocidente só confessa em música o desejo de aniquilamento que habita o coração de sua concepção de amor e, não por acaso, que encontrou nele a substância mítica de uma força musical voltada ao pessimismo” (WISNIKI, p. 211).

No texto, que integra a obra “Os Sentidos da Paixão”, o autor trata da temática, marcada pelo discurso de Nietzsche e sua perspectiva sobre a ópera de Wagner. Ao final do texto a concepção do amor ocidental ganha força na análise de alguns trechos de letras compostas por artistas brasileiros como Caetano Veloso e Gilberto Gil. Embora minha intenção não seja traçar qualquer forma de comparação em relação aos estilos e formas musicais aqui citados, é a concepção do amor ocidental que me interessa. Bem, como o tom trágico a ele dado na composição e interpretação de peças musicais, da obra wagneriana à composição tocada constantemente nas rádios FM □s brasileiras. É sobre o que discorre Wisniki: *o segredo da paixão não se diz, se canta*.

Das interações da paixão com o amor, aos sentimentos que põe em movimento e conferem intensidade à ação humana, dou seguimento aos caminhos seguidos através da

etnografia. A paixão não está apenas contida na música, assim como ela a constitui. É neste plano que jovens *militantes artistas*, como Rodrigo, constroem suas narrativas sobre as emoções experienciadas entre a arte e a militância. A emoção de cantar no Teatro Guaíra, narrada por Rodrigo<sup>71</sup>, não perde sua força no momento em que ele relaciona a importância daquele espaço como um lugar onde já se apresentou a dupla Bruno e Marrone (conhecida no universo da música sertaneja), pois isso marca a dimensão que a música tem em sua vida.

A *agência* da música, portanto, está contida no intercuro de planos aparentemente distintos, daquele que constitui os sons (em suas características físicas e fisiológicas) e dos comportamentos, que não apenas remetem à cultura, mas que na totalidade da música são simbolizados em sua totalidade (PIEDADE, 1997). “A música integra o pensamento do homem de forma modeladora, sendo um sistema criativo e co-criador da infra-estrutura da vida humana” (1997, p.197). Desta maneira, falas como a do jovem Rodrigo, ganham potência, pois não dizem apenas do que a música provoca no indivíduo, mas sim do que ela comunica na dinâmica da *socialidade sem terra*.

A política no Movimento se faz na poética de suas letras “*conscientes*” e “*engajadas*” e nas práticas relacionadas à música, seja quando eles compõem músicas que não se encaixam na “*linha do MST*” ou quando dançam ao som do “*sertanejo universitário*” em seus bailes. Em ambos os planos, o indivíduo articula-se no coletivo e propõe redes constituídas por meio desta expressão artística. Sabores musicais são apreciados de diferentes formas e, ao gosto de cada um, acionam emoções e propõem ações diversas. É a familiaridade com estas formas que permite experiências vividas no intercuro entre o *peçoal* e o *social*.

#### *Revolucionários*

Uma voz e um violão guiando centenas, ou milhares, de trabalhadores *sem terra*: Zé Pinto<sup>72</sup>, hoje um ícone entre seus militantes, marca a época onde a música - e a arte de maneira geral - cantava as agruras de seu povo e os convidava a caminhar. Em palcos diferentes, mas com o mesmo “*espírito revolucionário*”, integrantes do Coletivo Saci-Arte estendem a noção de *pertença* e por meio da linguagem musical dizem do projeto

---

<sup>71</sup> O episódio, ocorrido durante a Mostra Cultural de Integração dos Povos Latino Americanos, é narrado de forma mais extensa no segundo capítulo desta dissertação, sendo citado também no terceiro capítulo.

<sup>72</sup> O artista do MST, Zé Pinto, aparece como um dos grandes destaques daqueles que colocaram sua poesia e musicalidade a favor do Movimento. Hoje, o músico está assentando no estado de Rondônia. As canções do CD “Uma Prosa sobre Nós”, de Zé Pinto, também podem ser encontradas na internet: ([www.landless-voices.org/vieira/archive-5.phtml?rd=CHATABOU012&ng=p&sc=1&th=12&se=0](http://www.landless-voices.org/vieira/archive-5.phtml?rd=CHATABOU012&ng=p&sc=1&th=12&se=0)).

*sem terra de transformação social*, compartilhado não apenas por aqueles que seguem em suas fileiras, mas também pelos que vivenciam estes mesmos *desejos* de mudança.

Os debates sobre forma/conteúdo são temática revisitada de tempos em tempos em teorizações acerca da arte e a proposição aqui é colocá-lo em pauta por meio da etnografia. Assim, a importância que cursos e oficinas de formação artísticas, bem como as atuações de “frentes” e “coletivos” de música, tem assumido nas ações do Movimento, tema que explorarei de maneira mais aprofundada no próximo capítulo.

Os modos de composição e as ideias acerca da música e sua linguagem são constituídos a partir de discursos e práticas de músicos, *militantes artistas*, que integram o solo etnográfico de minha pesquisa. Levi de Souza, Seu Henrique Mineirinho e Felinto Procópio (também conhecido como “Mineirinho”) são alguns dos *militantes artistas* que imprimem suas falas sobre este universo.

A *forma*<sup>73</sup>, neste contexto, é observada pela perspectiva de modos de composição, instrumentação e produções em estúdios, pensadas - não em perspectivas essencialmente técnicas - mas pela ótica das práticas e pensamentos militantes sobre este fazer. Embora o foco desse trabalho seja a música, o contexto etnográfico seguirá no quinto capítulo sendo ampliado para as discussões do Movimento acerca da arte que, segundo seus integrantes, “*representa ideais socialistas*”. Assim, a arte, e mais especificamente, a “*arte produzida no campo*”, é linguagem que nos interstícios do MST permeia outros campos, em especial, o político.

A *pertença*, então, é ativada por símbolos que valorizam a terra e tudo o que se remete à força dos camponeses, dos trabalhadores e da cultura por eles produzida. É, portanto, na *cultura popular*, na *música de raiz*, que se baseia boa parte das produções artísticas militantes. Assim, a produção de discos como os articulados pela Frente de Música do Paraná, formada também por integrantes do Coletivo Saci-Arte, grupo que carrega a marca da “*música de viola*”. Jovens, *militantes artistas*, como Levi e Rodrigo, e suas práticas musicais sinalizam uma busca, cada vez mais intensa, pela cultura tradicional, e principalmente “caipira”, enquanto linguagem e meio de expressão de uma *luta* que se faz de maneira mais ampla.

A música, assim, *informa nossa sensação de lugar* (STOKES, 1997) e o lugar, nas canções do MST, é a própria terra prometida, não apenas enquanto espaço de sobrevivência para cada indivíduo, mas enquanto *projeto de transformação social*, onde

---

<sup>73</sup> Penso a *forma*, em seu viés estético, mas principalmente de organização das práticas artísticas militantes.

o conhecimento é (numa alusão à canção “A caneta quis vingança”<sup>74</sup>, de Ademar Bogo), “despido de soberba” e une-se à sabedoria popular, que aprende sobre o valor da união e da produção coletiva, propondo novas formas de organizar a sociedade. Por fim, é por meio desta noção de *pertença* que torna-se possível trilhar os caminhos que se dão nas transformações das sensibilidades militantes e, conseqüentemente, nos sentimentos acionados na *luta*. E é destas mudanças, que tangem o plano do sensível por meio das expressões artísticas, que trata o capítulo final desta dissertação.

---

<sup>74</sup> A letra da canção pode ser conferida no material anexo a este trabalho.



## CAPÍTULO 5

### Caminhos da música em Movimento

#### O disco “Viola e Poesia” e os circuitos culturais militantes

*Impossível não fazer arte quando ela faz parte de sua vida*<sup>75</sup>.

Em uma manhã de setembro durante minhas atividades no Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural (Nead)<sup>76</sup>, ouvi burburinhos sobre a “invasão” promovida pelo MST no prédio do Incra, próximo dali. O fato chamou minha atenção, pois em mais de um ano de trabalho de campo acerca do Movimento ainda não havia presenciado uma ocupação. Assim, resolvi seguir até o prédio do Incra, sem imaginar as mudanças que aquela manhã proporcionariam em minha trajetória de pesquisa. Logo avistei diversos ônibus e um mar de bandeiras vermelhas, bem como várias pessoas vestidas com as conhecidas camisetas do MST. Ao me aproximar da pequena multidão que se aglomerava em torno do caminhão de som, percebo ao longe cabelos “black power” já familiares pra mim. Mais alguns passos e dou de cara com Levi de Souza, *artista militante* que venho acompanhando desde meados de 2008.

Do encontro com Levi durante a *Jornada de Lutas pela Reforma Agrária*, em setembro de 2009, constituem-se pistas para o fechamento de uma trajetória de campo repleta de descaminhos. Em uma pesquisa inicialmente com focos e espaços específicos de observação, permito-me seguir o tracejado de agências próprias à música, à arte e ao movimento, em acepções que dizem respeito não apenas aos caminhos traçados pela organização *sem terra*, mas ao que é inerente à própria vida. Vidas de homens e mulheres que percebem na expressão musical caminhos que os fortalecem em uma jornada que tem como principal objetivo não apenas a conquista da terra, mas a transformação social de seu país.

---

<sup>75</sup> A frase é de Rodrigo, *militante artista*, que identifica-se em sua página no Orkut como “Rodrigo Viola Caipira”. A frase foi postada nesta mesma página em meados do mês de março de 2010.

<sup>76</sup> Entre os meses de maio e dezembro de 2009, prestei consultoria no Núcleo, que viabiliza, articula e publica, por meio de parcerias com universidades, diferentes pesquisas na área dos estudos rurais. Mais informações sobre o Nead podem ser obtidas no site <http://www.nead.org.br/portal/nead/>

É na tentativa de dar foco à forma, seja pelo viés estético, seja pela dimensão que este assume nas palavras de quem produz e pensa a arte no MST, que esse último capítulo faz-se ainda mais curvilíneo e profuso que os quatro primeiros. Pois, foi ao observar a proporção que reflexões e ações militantes em torno da cultura *sem terra* tomaram ao longo da história do Movimento, que pude perceber e tentar traduzir em minha escrita a riqueza das interações entre estes sujeitos e a sociedade que pretendem transformar.

De um princípio marcado pela ligação com a igreja, com suas canções de acordes e instrumentação simples, ao uso corrente das paródias, a marca de um trabalho de base feito pacientemente em escalas locais, onde a música animava, conscientizava e fazia a ponte com aqueles que estavam dispostos a lutar ou com aqueles que o próprio Movimento via como potenciais seguidores. Ao prosseguir caminhos onde criam-se espaços propícios para artistas que falam, por meio da expressão de seus próprios sentimentos, de desejos, dificuldades e sonhos compartilhados com outros homens e mulheres que militam na busca pela terra. Até a articulação de militantes em torno destes fazeres, que utilizam-se da arte para ampliar a difusão do ideário *sem terra*, e que pensam que por meio da formação é possível multiplicar as fileiras de *militantes artistas* que acreditam no potencial do trabalho coletivo. Assim, a produção musical no MST desenha sua trajetória, que acompanha as transformações políticas e organizacionais deste movimento social, bem como os reflexos destas mudanças na própria sensibilidade militante.

Em uma trajetória que faz da etnografia as pedras que marcam sua trilha, traço uma breve cartografia dos espaços percorridos na observação que fiz ao longo destes mais de dois anos. O primeiro deles é a já citada *Jornada de Lutas pela Reforma Agrária*, realizada em Brasília, no estacionamento do estádio Mané Garrincha. São as multiplicidades apresentadas neste evento, pontuado por rituais de diversas ordens, que possibilitaram a ampliação de um olhar acerca das potencialidades presentes na interação entre música e política.

O segundo apresenta-se no espaço virtual, em conversas pontuais, mas extremamente esclarecedoras, com um de meus principais interlocutores no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o *militante artista* Levi, já citado desde o segundo capítulo deste trabalho. Nestas conversas via *skype*, analiso a produção do CD *Viola e Poesia*, gravado e editado entre os meses de fevereiro e agosto de 2010. O disco, produzido em uma tiragem inicial de 100 cópias, teve seu pré-lançamento em meados

de agosto de 2010, durante a inauguração oficial da Escola Milton Santos, localizada em Maringá, no Paraná. Em um repertório que traz composições próprias e regravações de canções consideradas clássicos do repertório caipira, “*de raiz*”, o disco marca (de certa maneira, assim como a produção anterior *Agroecologia em Movimento*) as transformações nas sensibilidades de artistas e militantes do MST.

Também integram o caminhar etnográfico deste capítulo, conversas realizadas, em diferentes períodos dos anos de 2009 e 2010, com Felinto Procópio (conhecido como Mineirinho) e Ana Chã, ambos integrantes do Setor de Cultura da Secretaria Nacional do MST. Estas conversas, tidas em diferentes locais, no estado de São Paulo e também no Distrito Federal, foram direcionadas para a produção da música e, de maneira mais ampla, para as reflexões e ações do Movimento no terreno da produção artística. Também utilizo, de maneira pontual, algumas informações levantadas em breve pesquisa que realizei sobre o “Encontro Nacional de Violeiros e Violeiras”<sup>77</sup>. Findo o esboço desta pequena cartografia, proponho ao leitor, iniciar o acompanhar destas trajetórias.

*“A criatividade é nossa arma”*

É do alto de um caminhão palco que um líder *sem terra*, aproveitando o intervalo entre as músicas que eram executadas por um animado grupo de militantes, falou sobre os motivos da Jornada de Lutas pela Reforma Agrária<sup>78</sup> e da ocupação que acontecia no Incra. A Jornada foi realizada durante o mês de setembro em várias cidades do país e em Brasília contou com o Acampamento Nacional, da onde partiam os grupos que fariam suas reivindicações em diversos órgãos federais. Em suas palavras é o potencial criativo do Movimento que produz o reconhecimento de sua organização. “(...) *Porque a criatividade é nossa arma, o MST é reconhecido em todo o mundo por ser um movimento criativo*”, assim o convite ao canto se faz também em um convite à luta.

Cenário de diversas manifestações realizadas pelo Movimento, o prédio do Incra e o entorno de suas instalações foram tomados pela música executada ao vivo. A

---

<sup>77</sup> O referido evento também integra trabalho de pesquisa que realizei por meio do Edital Bolsa de Produção Crítica sobre a Interface entre Conteúdos Artísticos e Culturas Populares, viabilizado pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). O projeto, intitulado “Violeiros: na fê, na festa e na luta”, tratou das relações entre arte e política, que trazem a viola como instrumento de luta e teve sua pesquisa concluída em agosto de 2010.

<sup>78</sup> A Jornada de Lutas pela Reforma Agrária foi uma ação política realizada pelo MST em vários estados do Brasil, simultaneamente. Acompanhei parte de dois dias da programação destas atividades em Brasília, onde cerca de três mil militantes estavam acampados no Estádio Mané Garrincha.

predominância era da sonoridade nordestina, que fazia muitos manifestantes embalam seus corpos. Diversos músicos tomavam conta do caminhão de som e, diferente de grandes eventos de cunho sócio-político, eram os discursos que intercalavam os blocos de canções. O clima, ao contrário da tensão comumente difundida pela grande mídia, era de tranquilidade. Alguns casais aproveitam o forró que tocava nas caixas de som e dançavam. Homens, mulheres e crianças reunidos em grupo, ouviam atentamente as canções e as palavras de ordem.

Após a surpresa do encontro com Levi e Rodrigo, estendemos a conversa. Nela, os jovens narraram como vinham acontecendo as noites culturais no Acampamento Nacional. A realização de um “sarau de hip hop” durante o evento é o que me chama mais a atenção. Entre as atividades promovidas pelo sarau, aconteceram declamações de poesia, apresentações de *rap* e *break*, além de interferências teatrais. A narrativa entusiasmada dos dois aguça minha curiosidade e marcamos de nos encontrar no final de semana, em uma das noites culturais que previam a apresentação do músico Pereira da Viola.

É a partir deste ponto, que passo a perceber de maneira mais ampla os pontos de articulação entre ações específicas do Coletivo Nacional de Cultura e outros setores ligados à organicidade do MST. Durante a Jornada, músicos e outros *militantes artistas* ligados ao Coletivo integram a Frente de Agitação e Propaganda, que guia com música, poesia e teatro as ações realizadas em diferentes pontos da capital federal: do Incra, ao Ministério de Minas e Energia, até a Rodoviária do Plano Piloto. Este último ponto visto como estratégico na divulgação e conscientização popular dos motivos e das reivindicações que levaram à realização da Jornada.

Deste modo, compreendo que é (também) por meio de expressões artísticas que o MST coloca em ação estratégias que buscam divulgar, conscientizar e convidar novos integrantes para sua organização, e é deste modo que se articulam às Frentes de Agitação e Propaganda. Em matéria veiculada no site do MST, em abril deste ano, é possível notar esta articulação:

*“Agitprop anima militantes*

Na quinta-feira a chuva surpreendeu os Sem Terra em marcha, mas não os desanimou na caminhada. À tarde, a turma do Neppa (Núcleo de Estudos em Práticas e Políticas Agrárias da UFBA), com apoio do Setor de Comunicação e Cultura, realizou a Oficina de Agitação e Propaganda.

Trabalhadores de diversas idades e origens tiveram contato com diferentes técnicas de AgitProp e surpreenderam os oficineiros com seus talentos e saberes”

É a importância dos “talentos e saberes” dos trabalhadores que carrega o potencial criativo buscado pelo Movimento e sua intenção de organicidade. Burilar estes conhecimentos por meio de oficinas e cursos de formação, que se somam à uma orientação política de suas ações, agrega valores às suas estratégias políticas, sejam em ocupações, marchas ou protestos. Pois, é por meio das Frentes de Agitação e Propaganda que o Movimento difunde seu *projeto de transformação social*, arrigimentando novos integrantes e buscando angariar simpatia por parte da população. E o canto, o teatro e a poesia, somados aos saberes destes trabalhadores transformam-se em “*armas*”, que além do embate físico e das negociações políticas postas em prática principalmente em processos de ocupação de terra, mantém viva a luta dos *sem terra*.

#### *Do cotidiano às Noites Culturais*

Noite de domingo, após o encontro com Levi em frente ao Incra, chegamos, eu e minha orientadora ao pátio do estádio Mané Garrincha, localizado na Asa Norte, na capital federal. Uma grande tenda de circo toma a área central do Acampamento Nacional. Além dela, outras tendas maiores servem de espaço para as equipes que organizam as atividades da Jornada. Tendas parecidas com estas servem de abrigo às mais de três mil pessoas que se encontravam acampadas no local. Além destas, muitos jovens permaneciam em pequenas barracas, reunidas por estados.

Ainda na entrada, quando pegávamos os crachás do evento, Christine encontrou e me apresentou Felinto Procópio, mais conhecido como Mineirinho, militante e “*cantador*”, como ele se autodefine. Ambos haviam se conhecido durante o trabalho de campo realizado por Christine em 1997, ao longo da Marcha Nacional dos Sem Terra. Já na tenda central, assistimos às apresentações que se seguiram, entre elas a de Pereira da Viola, que mobilizou boa parte da platéia.

No dia seguinte, retornei ao Acampamento. Logo encontrei Levi, que durante a manhã havia estado na Secretaria Estadual do MST com a tarefa de imprimir cópias da letra de uma paródia composta por participantes da Jornada. Enquanto aguardava Levi terminar suas tarefas, assisti à finalização de uma palestra do Sindipetro e da CUT sobre o pré-sal. “*O seu governo é um governo problemático. O petróleo tem que ser nosso. Vocês, como autênticos revolucionários, têm que lutar por isso*”, afirmou um dos

sindicalistas presentes. O “auditório” do palco estava cheio, embora muitas pessoas circulassem no Acampamento. Ainda ao final da palestra, Levi e Rodrigo foram convidados a subir ao palco, para fazer um agradecimento aos sindicalistas da Central Única dos Trabalhadores (CUT).

Em seguida, acompanhando a movimentação, fomos em direção à tenda do Paraná, para almoçar. A organização do almoço era semelhante à de outros eventos do Movimento: no cardápio arroz, feijão, carne, salada e mandioca cozida. Após o almoço, os jovens me mostraram onde ficavam suas barracas e falaram um pouco sobre o cotidiano no Acampamento, que compreendiam além das atividades do Movimento, rodas de violão, conversas e namoros. Algumas barracas, a princípio organizadas por estados, transformavam-se em pontos de encontro (e reencontro) de jovens oriundos de diferentes localidades. Em meio a uma animada conversa entre eles, Levi comentou sobre a paródia que fizeram sobre um escândalo político envolvendo José Sarney, “*o pessoal gostou e tá pedindo a letra*”, explicando a quantidade de cópias que havia trazido da secretaria do Distrito Federal. Na conversa, o jovem também me contou como seriam divididos os grupos nas atividades da tarde: um iria para uma conferência de meio ambiente, que aconteceria no Ministério de Minas e Energia e outra parte permaneceria no Acampamento para preparar as atividades da noite.

Enquanto isso, em uma das tendas a Frente de Audiovisual trabalhava em vídeos que seriam posteriormente divulgados no site do MST e em outros veículos alinhados com a proposta do Movimento. No microfone um militante informava que o retorno à plenária seria às 14 horas: “*um companheiro por estado para vir pegar a música do Sarney*”, foi o aviso dado. Em um mural havia notícias de jornal e cartazes que demonstravam algumas das reações e resultados da Jornada de Lutas pela Reforma Agrária. Com o título “O MST na imprensa”, algumas notícias são selecionadas e expostas: “Globalizamos a luta, globalizamos a esperança”; “Assentamento de todas as famílias acampadas”; “MST invade Ministério e acusa Lula de traição”. Em aspas e negrito, o grito de ordem dado pelos manifestantes em uma das ocupações é enfatizado por jornais como Folha de São Paulo: “ô Lula seu traidor, manda polícia pra bater em trabalhador”; “Lula a culpa é sua e o povo tá na rua”.

Antes de sair do Acampamento, acompanhei uma breve reunião da Frente de Agitação e Propaganda, que tinha como objetivo organizar a *Jornada Socialista* <sup>79</sup> que seria realizada durante a noite. Além de Levi e Rodrigo, a reunião contou com alguns militantes que já me pareciam familiares, entre eles um jovem conhecido como Mané, do estado de Rondônia. A proposta é fazer uma homenagem à luta dos povos e artistas latino americanos. Assim, os militantes propuseram algumas canções, que em seguida já eram “testadas” pelo grupo. Rodrigo acompanhava os cantores ao violão. Saí do Acampamento antes do término do ensaio, para retornar apenas à noite.

*Jornada Socialista: a luta pela Reforma Agrária em poesia, prosa e dança*

São 20h30 e já na entrada percebo que a *Jornada Socialista*, ensaiada durante à tarde pelos integrantes da Equipe de Animação, grupo ligado à Frente de Agitação e Propaganda, já havia começado. A primeira canção que ouço ao longe é “Guantanamera”. Em frente ao palco, há uma banca de CD’s do Movimento. O repertório é todo de músicas latinas. Mineirinho está no vocal. No palco, Mané e Rodrigo ao violão, Levi os acompanha na bateria. Em meio a plateia havia um vazio, onde estava desenhado com grãos um grande mapa da América Latina. Havia ainda uma faixa em frente ao palco e logo ao lado um projetor.

Um jovem com uma câmera fotográfica pendurada no pescoço controla o tempo de exibição das fotografias que estão sendo mostradas no telão, localizado ao lado do palco. As imagens mostram diversos momentos de lutas revolucionárias na América Latina, que eram exibidas ao som de canções que pareciam ter a intenção de reforçar o combate travado por estes povos. Eram indígenas, camponeses, todos “*latinos*”, unidos em marchas e protestos. “El pueblo unido jamás será vencido”, dizia o letrero da montagem. Ao final da projeção são exibidas imagens dos países latino-americanos e suas bandeiras. A bandeira que finaliza a montagem é a da Via Campesina, aplaudida calorosamente pelos presentes.

Logo em seguida, em meio à arena, uma garota declama um poema de Pablo Neruda. O poema é seguido da apresentação de mais uma canção latina, interpretada por duas jovens *militantes artistas*. Ao final da canção exclamam, plateia e cantores, as palavras de ordem, “*Pátria livre! Venceremos!*”, que são repetidas três ou quatro vezes. Elas marcam o início da *mística*, preparada especialmente para a Jornada. Nela, há um

---

<sup>79</sup> *Jornadas Socialista* (como colocado na nota 13 do capítulo 1), são eventos que tem como tema mártires, heróis e revoluções ligados ao ideal socialista, podendo ser trabalhada em formato de mística, leitura de texto, apresentação de canções ou debates.

violão instrumental ao fundo. Um homem com um bebê no colo está à frente das fileiras de *sem terra* que vindos do lado oposto do palco entravam na tenda. Diversas pessoas partiam de diferentes direções e integram o mapa da América Latina desenhado no chão, cada um empunha a bandeira de um país. Todos agitam suas bandeiras. Mané, logo à frente do palco, começa a cantar sentado no chão. Vestido de calça jeans, chinelos e uma camiseta do MST, ele levanta-se e caminha em direção à bandeira repleta de militantes. A canção acaba e todas as pessoas que compunham o mapa se dispersam.

Após a canção interpretada por Mané, uma menina volta ao centro da bandeira e declama uma poesia de Patativa do Assaré. As luzes retornam ao palco, Rodrigo Neves, *militante artista* do Paraná e um de meus interlocutores, canta uma canção em ritmo de reggae. O público canta, junto com ele o refrão da música. *Povo resistente é povo que constrói cultura revolucionária*". Mineirinho sobe ao palco, e no tom próprio aos cantadores, fala do lugar da arte e da música no caminhar do MST:

*“a luta do nosso povo sempre foi alimentada pela canção necessária, pela canção resistente. Quero lembrar aqueles que embalaram nossos passos, Victor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa...que trouxeram o sonho da revolução no canto. Que fizeram do seu canto uma arma para trazer a ordem do dia. A poética e a música no MST, ela surgiu da necessidade, enfrentamo a pistolagem cantando!”*.

A mística apresentada durante a Jornada Socialista (assim como em outros eventos do Movimento, à exemplo da Mostra Cultural citada no segundo capítulo), traz ao público presente a dimensão da *luta* e do *projeto de transformação social sem terra*, que estende-se e conflui-se com o embate travada por diversos povos da América Latina. É na expressão das canções latinas, e nos sentimentos suscitados pelas imagens deste povos que o Movimento constitui-se enquanto uma organização de alcance internacional. Evoca-se, como declama Mineirinho, artistas que *“fizeram de seu canto uma arma”* e que aproximam diferentes realidades, onde a exclusão social é um problema crônico.

O cantador anuncia o relançamento do CD *Arte em Movimento*, *“(...) dos primeiros quinze anos da música no nosso Movimento*”. Neste contexto, a Jornada Socialista faz uso das expressões artísticas latinas para provocar sentimentos



relacionados à *luta* e à *resistência* destes povos, aliando estas canções à fértil produção musical do MST. Fazer revolução, portanto, é criar uma cultura revolucionária. É a canção que anima, ensina e dá coragem àqueles que lutam e “*enfrentam a pistolagem*” cantando. Som e imagem, voz e corpo, poética e política permanecem imbricados, como se fossem elementos indissociáveis.

Em uma espécie de *grand finale*, preparado especialmente para a Jornada, a musicalidade brasileira entra em cena. A projeção de fotografias retorna, enquanto um menino lê um poema. Cida, uma *militante artista* de Rondônia, está no chão e começa a cantar um samba. Diversos músicos, percussionistas, acompanham a cantora do palco: pandeiro, apito, tantã, bongo, apito e uma sanfona. O movimento observado entre palco e o chão mostra a tentativa de aproximar artistas e plateia. Ele parece, a meu ver, refletir as intenções de mudanças relativas à produção e ao consumo da arte dentro do próprio MST. Deseja-se, assim, diminuir distâncias, em um exercício da ideia de que todos são potencialmente artistas, tanto quanto militantes.

Mais alguns cantores se apresentam, Mané anuncia o CD, que estava sendo vendido a cinco reais, em uma banca ao lado do palco. Todos os cantores e músicos que durante o evento integraram a Frente de Animação, interpretam juntos as canções do CD Arte em Movimento, que estava sendo relançado em homenagem aos seus dez anos de gravação. Ao final da apresentação, alguns militantes fazem uma foto da Frente de Animação, grupo de músicos que auxiliou na animação de marchas, protestos e noites culturais durante a Jornada de Lutas pela Reforma Agrária. Logo após, alguns dos músicos, principalmente os mais velhos, retornaram ao palco para tocar o forró, dança que havia animado todas as noites do Acampamento Nacional.

É nestes bailes que percebo a diferença entre as práticas de eventos nacionais e o cotidiano de acampamentos e assentamentos, principalmente no que tange seus momentos de lazer e descontração. A diferença entre as seleções musicais nestes contextos é nítida. Se em assentamentos ir contra o gosto musical geral é ter dificuldades em manter o salão cheio e a animação do público, em eventos nacionais, estaduais ou mesmo nas práticas de lazer dentro dos espaços de formação do MST<sup>80</sup>, aproximar discurso e prática parece algo mais palpável. Foi o que percebi nestes dias, onde os espaços da tenda principal eram permanentemente ocupados pelo público que

---

<sup>80</sup> A realização de bailes em assentamentos foi explorada de forma mais aprofundada no primeiro capítulo desta dissertação. Aqui aponta algumas diferenças entre estes e os bailes realizados em eventos oficiais do Movimento, como as festas de formatura dos cursos de formação. No terceiro capítulo também é possível ver a descrição das polêmicas em torno do repertório musical destes bailes.

dançava ao som das canções de artistas como Luiz Gonzaga e Zé Geraldo, nomes valorizados pela militância em seus discursos a favor da “*música brasileira de qualidade*”.

Durante as duas noites em que pude observar as dinâmicas dos bailes, foi possível notar que, embora estes não agregassem a totalidade dos presentes no Acampamento, os participantes que permaneciam no “salão” constantemente formavam pares para dançar ao som do forró. Também haviam aqueles, principalmente os mais jovens, que formavam rodas fazendo passos que lembravam danças nordestinas como o xaxado e o coco. Embora o baile tivesse hora marcada para acabar, devido às atividades que iniciavam-se cedo, todos os presentes na tenda pareciam fazer questão de divertir-se até a execução da última música. Cenas de namoros e flertes também podiam ser notadas, embora os casais escolhessem locais mais reservados para seus encontros. No tocante ao repertório, o público manifestava-se solicitando aos músicos canções de artistas que não destoavam do que vinha sendo tocado, apenas pedindo composições específicas, o que torna possível refletir acerca da formação dos gostos militantes e da ideia de processos educativos também em relação à apreciação da arte.

É desta forma que o Movimento desenha estratégias que se diferenciam das anteriores, calcadas mais no discurso e na negação do que é considerado como *lixo cultural*<sup>81</sup>. Assim, torna-se possível experimentar a música de uma forma diferente, além da dimensão das ideias. É na dança, na execução ao vivo e no baile que o discurso transforma-se em prática pois, conforme STOKES (1997), por meio da música também se tem ação e se provoca mudanças. Nestes contextos, ela não permanece apenas no plano da representação.

Reforça-se aqui o papel das Frentes de Agitação e Propaganda, e no caso da Jornada, da Equipe de Animação, essenciais nos eventos promovidos pelo MST, mas não apenas neles. São nestas frentes que o Movimento amplia seus territórios de ação, difundindo para a sociedade, de maneira mais geral, seu *projeto de transformação social*. É nestes espaços também que as expressões artísticas constroem-se enquanto ações políticas, extrapolando a função de ferramentas da *luta*. Durante a Jornada de Lutas pela Reforma Agrária foi possível perceber a amplitude de sua ação, que foi das manifestações em espaços públicos em reivindicações próprias à causa do MST, à

---

<sup>81</sup> Pensado enquanto uma expressão nativa, o termo *lixo cultural* foi, no princípio, o que me impulsionou na realização de uma pesquisa acerca da música no MST. Presente em diversos textos produzidos por *intelectuais orgânicos*, o termo é muito difundido entre seus militantes na classificação da produção musical considerada ruim, sem qualidade.

articulação em espaços mais internos, como os momentos de lazer proporcionados pelos bailes.

Neste cenário, o Movimento parece conseguir alcançar seus objetivos de maneira mais feliz, tornando o discurso acerca da qualidade da música mais saboroso para aqueles que se propõem a conhecer novos universos artísticos. Dinâmicas como as *noites culturais* realizadas em eventos nacionais parecem, desta forma, construir cenários mais favoráveis quando, ao invés de negar determinados repertórios, apresenta a seus militantes a diversidade musical brasileira, executada por coletivos de artistas que reúnem em suas referências culturais parte desta mesma diversidade. Reforça-se aqui também a dimensão nacional pretendida pela cultura *sem terra* que, ao mesmo tempo que valoriza a cultura local, prefere não apostar mais nos regionalismos. Neste sentido, tento esboçar de que forma essas relações foram modificando-se no Movimento, por meio das palavras do *militante artista* Minerinho, que ainda durante os dias da Jornada conversou comigo sobre as reflexões do MST acerca da arte e, mais especificamente, da música.

#### *Trajetórias: de militantes e artistas*

Felinto Procópio é natural do Paraná, assentado no Pontal do Paranapanema, em São Paulo, mas desde que entrou para o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, por volta de 1989, ganhou o apelido de Minerinho. Foi o jeito manso que lhe rendeu o codinome, mas também um grande reconhecimento entre as maiores instâncias de militância *sem terra*. Como qualquer outro militante, antes de chegar ao Setor de Cultura, passou pela Saúde e Educação, articulando ações em favor dos objetivos da luta.

Em julho de 2003, Minerinho foi preso durante ma visita que fazia à José Rainha, conhecido dirigente *sem terra*, que estava em um presídio em São Paulo. Foram cerca de três meses de prisão, acusado de formação de quadrilha, dano ao patrimônio, roubo qualificado, entre outros motivos apontados pelo governo do estado de São Paulo. “O Zé (Rainha) foi preso numa audiência e eu fui vê-lo na cadeia. O juiz mandou decretar na hora a minha prisão. (...) Tudo porque éramos lideranças”. A prisão foi transformada em arte, ao ser inserida em uma peça. O uniforme de presidiário, depois de utilizado na peça, permaneceu em exposição no Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

A paixão pela viola o fez também um entusiasta na busca do Movimento pela valorização da cultura camponesa. Minerinho é apontado como um dos principais

articuladores do Setor de Cultura. Em suas palavras, assim como no plano político, a militância *sem terra* na área cultural ganha força através dos cursos de formação:

*“Em 1996 eu comecei a desenvolver um trabalho naquilo que a gente chamava de Coletivo de Música, era um espaço apoiado pelo Setor de Educação pra juntar comunicadores e cantadores, gente que fazia poesia, fazia música (...). Então começamos a fazer as primeiras oficinas de comunicação e cultura e nessa época estávamos longe de conceber o que era o Setor de Cultura, então nós atuava mais nesse Coletivo de Música e foi nessas oficinas que começamos a experimentar a produção coletiva das músicas no MST, que até então toda a produção musical no MST era do indivíduo, as pessoas que tinha, na época, sensibilidade musical, Bogo, Zé Pinto...Milico e outros tantos meninos que compunham, os nossos poetas, que era mais uma produção individual daquilo que a pessoa, o militante, sentia na sua trajetória histórica como militante, como lutador da Reforma Agrária”.*

É a potencialidade de sentimentos individuais vivenciados na lida com o campo e na luta pela Reforma Agrária que tornam determinados indivíduos capazes de compartilhar com um maior número de militantes a força de uma trajetória comum a grande massa *sem terra*. Segundo Minerinho, até 1997, 1998, as letras das canções do Movimento expressavam este sentimento individual. Hinos, marchas e uma musicalidade muito próxima aquela produzida no universo do catolicismo popular marcam as composições de letristas e músicos como Ademar Bogo e Zé Pinto<sup>82</sup>. As paródias, assim como nos sindicatos rurais, também são estratégias de movimentos sociais que apostavam na força da mensagem inscrita nas palavras, para além de sua forma, até então vista como veículo para os conteúdos que era necessário difundir.

---

<sup>82</sup> Ademar Bogo e Zé Pinto são parceiros em diversas canções feitas para o Movimento. Embora não seja músico instrumentista, Bogo é reconhecido por suas produções textuais acerca da cultura *sem terra* e também por letras como a do Hino do Movimento Sem Terra. Assim como Bogo, Zé Pinto é muito conhecido entre os militantes *sem terra*. Tido como um dos “artistas do MST” mais emblemáticos, marca, nas décadas de 80 e 90, a produção musical difundida no Movimento.



O “artista do MST”: Zé Pinto

Há que se cantar, mesmo que a centralidade esteja nos dizeres de suas canções. O que sinalizo aqui é a proporção que a questão estética, a partir de então, vem assumindo no fazer artístico do Movimento. O investimento na letra, como apontou Seu Henrique em conversa que integra o terceiro capítulo desta dissertação, é o que imprime a diferença nas formas de compor. É no “*que se fala*” que se concentra a identidade da música do Movimento, embora sejam as sonoridades próprias ao grupo a dar ritmo e harmonia aos anseios de seus militantes. É nessa confluência de significações que a música no MST cria identidades, permeadas por conflitos e, em termos militantes, “*contradições*”<sup>83</sup>.

As formas musicais, assim, não servem apenas como suporte ao “*conhecimento*” difundido por seus *militantes artistas*, elas produzem vínculos específicos. “(*....*) a maioria das músicas do Movimento não tem música, tem letra, mas a toada é de outro. Eles tão preocupado com a letra, pra levar conhecimento”, afirma Seu Henrique. As

---

<sup>83</sup> Em conversas com militantes, principalmente aqueles que já participaram de cursos de formação, termos como *contradição* e *dialética* são recorrentes. O Movimento, para seus militantes, é constituído na *contradição* e no debate constante entre seus pares e deve ser realizado abertamente em instâncias coletivas.

*toadas*, conhecidas de todos, são veículos para a difusão de mensagens caras ao projeto do MST.

No entanto, é evidente que as paródias e o uso de *toadas* alheias foi, e continua sendo, apenas uma das formas que a produção musical no MST assume. A composição de novas estruturas musicais é constantemente experimentada, seja na criatividade de artistas *amigos do MST*, seja no quadro interno de *militantes artistas*. É desta fonte que, nas palavras de Minerinho, o Movimento passa a beber a partir do momento em que as oficinas de comunicação e cultura passam a fazer parte da agenda do MST.

*“A partir das oficinas, nós começou a experimentar a produção coletiva. Então a primeira grande oficina de música e comunicação aqui em Brasília, nós fizemos uma música coletiva chamado “Terra e Raiz”, foi cantada ali... “A terra guarda a raiz, a planta que gera o pão...”, então isso foi assim os primeiros...as primeiras notas da produção coletiva, um colocava uma nota, outro colocava a outra, daí colocou as palavras, que virou frase, que virou estrofe, que virou música. Os arranjos também foram construídos coletivamente, nota por nota (...) Então foi assim, um primeiro experimento que foi um marco, naquilo que, mais tarde, veio.. um espaço que veio a se chamar Coletivo de Cultura”.*

É no espaço das oficinas que se experimenta “fazer cultura” e colocar em prática a ideia de que todos são potencialmente artistas. Também é nas oficinas que indivíduos reconhecidos como artistas aproximam-se da base militante, desmitificando a aura a eles conferida. O processo de composição musical, conseqüentemente, também foi modificado, pois o foco do mesmo já não era mais o indivíduo, mas o coletivo. A partir deste ponto, conforme a narrativa de Minerinho, iniciam-se, gradualmente, mudanças na forma de produzir a cultura dentro do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Mudanças estas que desembocaram na própria ideia de organização em torno do tema, que passa a ser pensado através dos coletivos e frentes. Sublinho aqui, que estas mudanças na forma de produção artística dentro do Movimento devem-se, em grande parte, ao esforço deste Coletivo de Cultura em promover ações que refletissem nos processos organizacionais dos militantes que atuavam com esta temática.

Assim, Mineirinho traça uma síntese da trajetória e, mais especificamente das transformações, do tema da cultura dentro do MST, iniciadas em 1998 a partir da produção do CD *Arte em Movimento*. *“Essa foi uma experiência bonita, onde nós*

*convidamos amigos, artistas, que pudessem interpretar nossas canções*”. Após esta produção, que teve seus dez anos de existência comemorados durante a Jornada, Felinto fala da experiência articulada pelo Coletivo de Cultura no festival “Canções que Abraçam Sonhos”, realizado em 1999. Segundo ele, a produção de um CD com as canções classificadas no festival foi um marco importante na história do Movimento, pois contava também com pessoas de fora do MST que compunham canções da terra, em um “*espírito de troca de experiências*”.

Outro passo importante na consolidação do coletivo enquanto setor foi, segundo Minerinho, a “I Semana Brasileira de Cultura da Reforma Agrária”, realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2002. “*Então a gente reuniu nessa semana toda a nossa produção artística e cultural dessa época no Movimento, de 1989 até 2002. (...) Nós fizemos noite latina, noite da viola, noite do samba, noite da cultura popular*”. A transformação do coletivo em setor<sup>84</sup>, desta maneira, fortaleceu as ações e reflexões acerca destes fazeres, impulsionando mais uma de suas linhas de atuação: o teatro.



Trio de forró durante apresentação na I Semana Brasileira de Cultura da Reforma Agrária

Ligados intrinsecamente com a metodologia do Teatro do Oprimido e com seu criador, Augusto Boal, o Movimento viu nessa expressão artística uma forma de trabalhar com conteúdos próprios à cultura camponesa em uma proposta que lhes

---

<sup>84</sup> Reitero aqui a importância desta transformação do Coletivo de Cultura em um Setor, e o que significou este processo nas instâncias organizativas do MST, colocando as ações relativas ao tema em espaços mais centrais nas atividades do Movimento. Esta modificação, portanto, possibilitou a realização de cursos e oficinas de formação, bem como encontros, festivais e congressos de maneira mais freqüente.

parecia extremamente fértil e que unia questionamentos acerca do próprio fazer artístico. Assim, surge a Frente Nacional de Teatro que teve como reflexo a criação de uma centena de grupos em diversos assentamentos e acampamentos *sem terra*.

*“O que nós entendia até aí que a cultura é uma ferramenta importante e que a luta de classe não se estabelece tão somente, como a esquerda sempre pautou, na economia e na política. A luta de classes é uma luta que se estabelece, de forma sutil, na cultura. Então foi com essa preocupação que começamos a nos apropriar desse instrumento de formação, o teatro, e a poética também de forma mais elaborada”.*

Cria-se, assim, uma série de eventos que articulam militantes em torno das expressões artísticas pautadas pelo MST. E, como em outras ações do Movimento, não são apenas os *sem terra* que formam o público destes eventos, a sociedade em geral também constitui-se em um foco do convite feito pelo Setor de Cultura, seja em nível nacional ou na organização realizada em cada estado. Forma-se, desta maneira, um *circuito cultural militante* que propõe a interação entre os públicos internos e externos do Movimento. Os eventos que integram este circuito, por certo, compreendem diferentes formatos: além de congressos, encontros, cursos e festivais organizados em instâncias estaduais e nacionais, localmente, em assentamentos, acampamentos ou escolas do MST são realizadas festas, bailes e noites culturais que convidam todos a compartilhar da arte *sem terra*, em ações que buscam também arregimentar novos militantes.

É este caminhar que faz com que os militantes *sem terra* ligados ao setor passem a se preocupar também com a reflexão acerca de suas práticas culturais e artísticas. Neste contexto, agregam-se aos militantes intelectuais orgânicos que passam a produzir textos, ministrar cursos e fazer palestras em eventos ligados ao Movimento. Esta nova dinâmica possibilita também que os contatos com universidades sejam ampliados, tornando a cultura “*revolucionária*” tema para a produção de diferentes linhas acadêmicas. Entre os nomes citados por Minerinho estão Iná Camargo, Valter Garcia e Francisco Menegati, que, segundo ele, auxiliaram o setor na busca por uma compreensão sobre o papel da música como mercadoria, entre outras temáticas. “*E o papel do artista militante, pra que serve a música no MST, pra que serve o teatro no*



*MST, um movimento camponês que propõe ser decisivo na luta pela terra, no combate ao latifúndio, então o que implica ser artista em um movimento desta natureza? ”.*

Assim, adentram ao terreno das práticas culturais *sem terra*, diferentes conceitos que buscam aliar a formação política à qualificação artística, primeiro no sentido de ampliar o acesso a este fazer, multiplicando o número de *militantes artistas*. E, segundo, no intento de capacitar estes sujeitos para a realização de produções artísticas que, além de um consistente conteúdo político, detenham a mesma qualidade de obras feitas fora do contexto militante.

Deste modo, em um contexto parecido com o da música popular cubana, a arte revolucionária não perderia em qualidade para as produções da indústria cultural. E é este impulso primeiro, de negação da música comercial, que aproxima a realidade de um movimento social como o MST de países socialistas como Cuba. Em texto que discorre sobre os efeitos do marxismo e do nacionalismo na música popular cubana, MANUEL (1987) mostra de que maneira políticas públicas, aliadas à produção intelectual de esquerda, ajudaram a criar um cenário favorável à junção de música e política, em um discurso muito próximo ao utilizado pelos militantes *sem terra*.

“Em 1959 houve denúncias, por parte do governo revolucionário, dos aspectos negativos da indústria da música comercial norte-americana em Cuba. Da perspectiva cubana atual, o desenvolvimento da música no período pré-revolucionário não cresceu pela concentração da educação musical e clientelismo nas classes urbanas médias e superiores, e mais importante, deformado por influências comerciais estrangeiras. Do ponto de vista socialista, o artista, enquanto “livre” no senso burguês, era um escravo do mercado, obrigado a comercializar ou sensacionalizar sua arte, ou, frequentemente, deixar seu país para procurar trabalho em Nova York ou qualquer outro lugar” (1987, p.162)

Essa mesma noção, de que o artista nunca terá liberdade em um universo pautado pela produção burguesa também é muito presente em diversos textos produzidos por intelectuais orgânicos do MST, como Iná Camargo. Existiria, neste universo, apenas uma ilusão de liberdade, onde o artista é levado a pensar que está produzindo conforme seus desejos de expressão, quando, na verdade, ele estaria preso a contextos rígidos de consumo da cultura. Seria necessário, então, mudar as formas de produção e apreciação de arte, e colocá-la a serviço de objetivos revolucionários.

Estaseria a melhor maneira de reverter as regras impostas pelo capitalismo, fortemente marcado pelo individualismo. Propõe-se assim que, como na agricultura, a cultura *sem terra* passe a focar suas atenções na produção coletiva. É o que demonstra Minerinho ao ser questionado sobre as transformações ocorridas nas práticas culturais do Movimento.

*“O que muda é que quando a gente vem para fazer esse processo de produção coletiva, tem que deixar de tocar o indivíduo, tem que deixar de tocar a produção individual, que o sonho de todo artista é ter seu disco, assim como o sonho do pintor é vender o quadro, não é? E no Movimento eu sou um artista militante, como é que eu sou um artista militante? Qual é objeto da minha produção artística? Então é por isso que nós estamos nesse momento passando por esse processo do busca de conhecimento pra entender o capital e a indústria. (...) Então uma coisa é eu Minerinho, que gosta de tocar viola, que gosta de cantar, fazer música das coisas que eu entendo, outra coisa é eu Minerinho, militante, que, além de tocar viola e compor é faço com que outras pessoas também vejam o lado bom, o gostoso do processo coletivo que é a arte para a organização, para atender a organização. Que o mais fácil é cantar sozinho, tocar sozinho”.*

É nesta perspectiva que coletivos como o Saci Arte, organizado por *militantes artistas* do Paraná, têm experimentado a produção da arte. No entanto, embora a tentativa seja de colocar em prática as reflexões que vem sendo feitas pelo setor, muitas vezes, os contextos desta produção mostram se repletos de *contradições*, pois, como afirmou Minerinho “*o sonho de todo artista é ter seu disco*”. E não é apenas na dimensão da criação individual que se colocam estas contradições, mas no próprio teor das letras e na estética de suas canções. Em uma busca, que tem causado constantes transformações no modo de produção da cultura *sem terra*, o Coletivo Saci Arte apresenta-se enquanto um campo fértil para as reflexões acerca destas novas formas de fazer “*arte revolucionária*”. No intento de traçar alguns dos caminhos trilhados por este coletivo, trago a cena a produção do disco “Viola e Poesia”, gravado e editado entre os meses de fevereiro e agosto de 2010.

## *Viola e Poesia*

“Essa historinha nossa começou depois que a gente gravou lá com o Vadeco, lá no Astrolábio...”. É desta maneira que Levi começa sua narrativa acerca da produção do disco *Viola e Poesia*, a primeira realizada pelo grupo formado por *militantes artistas* do MST do Paraná. Impulsionados pela antiga idéia do “faça você mesmo”, Levi de Souza e seus companheiros, munidos do arsenal ideológico aprendido em cursos e oficinas de formação, partiram da experiência de gravar um disco em estúdio para colocar em prática o que conseguiram aprender não apenas enquanto músicos, mas também no que tange aos processos técnicos que envolvem uma produção fonográfica.

*“A gente já vinha com a discussão que, assim como na área da produção dos alimentos, da subsistência, era preciso pensar na cadeia produtiva, de você produzir, de você plantar, você beneficiar e você comercializar, que daí não tem atravessador, e aí a gente veio tentando fazer esse debate, mas não assim com todo mundo, mas entre nós. (...) a gente viu que era o mesmo processo, que nós mesmos fazíamos nossas criações, mas na hora de produzir, na hora de beneficiar, não era nós que cuidava desse processo...então esse era o debate”*

A experiência começou ainda na época da produção do disco *Agroecologia em Movimento*, quando Levi e Denilson regravaram, com equipamentos caseiros, uma das canções de Denilson, chamada “Caminhos da Liberdade”. Embora o resultado, segundo Levi, tenha sido ruim, o grupo seguiu com as tentativas. Por meio de uma emenda parlamentar, o Setor de Comunicação e Cultura conseguiu alguns equipamentos de som, como microfones, pedestais e retornos, que Levi conseguiu utilizar em mais algumas experiências de gravação. A ideia permaneceu cerca de dois anos em suspenso até que o grupo conseguisse os recursos materiais necessários para colocá-la em prática.

Estes recursos vieram com a participação do Saci Arte em um festival de música caipira, realizado em janeiro de 2010, em Santa Catarina. Presentes na cidade por conta de um convite para tocar em uma grande festa<sup>85</sup> da Cooperativa Terra Viva, também

---

<sup>85</sup> Como explicitado anteriormente, é possível falar de um *circuito cultural militante*, também em assentamentos, acampamentos e escolas que levam à dimensões mais locais a produção artística do Movimento. No contexto vivenciado pelo Saci Arte, estes eventos possibilitam a ampliação do público que tem acesso às suas canções, como neste festival citado por Levi, que possibilitou não somente que eles conseguissem a premiação, mas também fossem reconhecidos por sua atuação artística, para além das mensagens difundidas em seu repertório militante.

ligada ao MST, o festival (que não era organizado pelos *sem terra*) apareceu como uma oportunidade dos jovens *militantes artistas* mostrarem sua produção a um público mais amplo. “*A gente não queria muito...mas resolveu se inscrever, aí resumo da conversa, nós acabamos ficando em segundo lugar no festival*”. O grupo ganhou o festival com a interpretação da música “Chora Viola”, de Tião Carreiro e Pardinho, em uma “*versão do Saci Arte*”.

*“Nisso a gente ganhou um prêmio de seiscentos reais pra nós quatro, e daí se fosse dividir seiscentos real pra nós quatro, sei lá, ia dar cento e cinqüenta real pra cada um, por aí...Aí vieram no final perguntar se a gente tinha cd gravado, se tinha cd de viola, que queriam, que queriam, que queriam...Aí aquela ideia que a gente tinha de gravar, voltou de novo por causa dessa história. Aí na volta, foi muito engraçado, foi a primeira vez que a gente sentiu isso, que num primeiro momento a gente achou legal, mas no segundo momento a gente teve a clareza e foi tirando de, voltando a refletir de não virar essa coisa puramente de mercado, de consumir...Porque nós saía na rua e o pessoal assim, ó os caras que ganharam e tal, vinham, conversavam...enfim, encurtando a história, essa ideia voltou tudo de novo”*.

O reconhecimento de um público que extrapolava o Movimento, no entanto, não deslumbrou os jovens, que permaneceram alinhados com as propostas militantes. Embora o grupo soubesse e, durante o festival tenham reafirmado sua identidade *sem terra*, que o nome Saci Arte estava deixando marcas de uma produção própria. Com os recursos obtidos com o cachê simbólico da apresentação para a cooperativa (cerca de cem reais para cada músico) que, somados aos seiscentos reais da premiação no festival, transformaram-se em meios materiais na viabilização do primeiro disco da banda.

*“Então o primeiro objetivo do trabalho foi dominar esse processo de fazer, de transformar a ideia, a edição, de criar em cima da música e comercializar isso né? É lógico que a gente teria que ver algumas coisas, a reprodução do CD, a compra do CD, que isso a gente não tem expertise de fabricar. Mas a gente queria, assim, o mais independente possível. (...) um pouco pra gente se profissionalizar mesmo, na produção musical, enfim, que é uma coisa que a gente tá gostando de fazer. E o segundo objetivo é financeiro, de ter uma autonomia financeira, pra gente pelo menos, pelo menos, manter nossos instrumentos, que a gente toca, sai tocar, e, muitas vezes, a maioria das vezes, a gente não tem uma remuneração, nós toca pelo gosto, pra tentar*

*fazer a luta, pra levar uma mensagem boa com a música, assim...raramente a gente sai pra tocar e ganha alguma coisa. Então a gente discutiu isso com o MST, com o pessoal envolvido no o setor”.*

A discussão girou em torno de que forma se daria a produção e como o grupo socializaria os conhecimentos adquiridos no processo, qual seria o apoio dado pelo Movimento e também as dimensões comerciais do CD. No entanto, a proposta do Saci Arte, como conta Levi, causou um pouco de “*estranhamento*” aos integrantes do setor de cultura, pois apesar do processo de gravação do disco se dar no formato oficina (como havia sido o do CD Agroecologia em Movimento) a mesma seria fechada para o grupo e convidados, também integrantes do MST. Mesmo neste contexto, a proposta foi aceita. Outra questão apontada por Levi era que a produção seria pautada pela temática da música de viola, o que fez com os jovens buscassem uma ambientação propícia, “*um final de semana de pescaria*”, para o processo de seleção do repertório e criação dos arranjos: a casa do pai de Levi, que já havia sido militante *sem terra* e, atualmente, trabalha com a pesca e com o movimento organizado destes trabalhadores. Sobre este processo, Levi fala das dificuldades em manter a proposta inicial que era fazer um disco apenas com composições próprias.

*“Outra dificuldade que a gente encontrou, nós não tinha material suficiente, pela pressa que a gente tinha, material que eu digo são composições, músicas ensaiadas com arranjos, tudo completo, pra gente produzir um CD com no mínimo dez músicas que a gente tinha planejado. Então o que aconteceu, a gente mudou o caráter do CD, ó vamos fazer um CD, vamos continuar com o objetivo, que é ter domínio do processo, a comercialização, que é pra gente poder gerar uma renda, mas não vai ser um CD só nosso, inteiramente do Saci Arte, com canções inéditas nossas e dos nossos amigos, que a gente queria chamar. Foi daí que a gente, meu pai ajudou, contribuiu nessa ideia também, que é uma coisa que a gente vinha fazendo espontaneamente né, que é fazer esse resgate e continuar o processo da moda de viola dentro do Movimento, não deixar perder a moda de viola”.*

Durante o encontro com clima de pescaria, foram selecionadas cinquenta e três canções, segundo Levi, muito tocadas nos eventos do MST, mas pouco executadas nas rádios e pouco conhecidas pela juventude. “*Então a gente definiu assim, como a gente*

*não tem o material total, vamo fazê, vamo regravar, na hora a gente nem se preocupou com direitos autorais. (...) fazendo um misto de regravações e músicas inéditas*". No final do processo, a seleção permaneceu com vinte e cinco canções que seriam regravadas e pelo menos cinco composições inéditas. *"Então o desafio era criar, pegar as que já tem, trabalhar e se possível criar mais"*. Na divisão das tarefas necessárias à produção do disco, Levi ficou responsável pela articulação dos contatos com os possíveis espaços onde o material seria gravado, e Rodrigo e Denilson se responsabilizariam pela pesquisa de acervo, informações sobre compositores e organização das letras. Denilson também faria os contatos com os músicos que iriam participar das gravações.

A proposta era então finalizar a produção do disco até o mês de maio, data em que o Saci Arte faria sua próxima apresentação em um evento grande. Desta forma, a 9ª Jornada de Agroecologia, que seria realizada em Francisco Beltrão, serviria de palco para o lançamento do disco. Assim, em fevereiro deste ano, aproveitando o equipamento existente no Ponto de Cultura<sup>86</sup> da Escola Milton Santos, em Maringá, os integrantes do Coletivo Saci Arte reuniram-se para gravar composições próprias e também releituras de clássicos do cancioneiro caipira. Em sua edição final, o disco contabiliza vinte e quatro faixas, sendo seis de autoria de seus músicos e dezoito regravações de artistas como Tião Carreiro e Pardinho, Tonico e Tinoco, entre outros.

Em um verdadeiro esquema de mutirão, os integrantes do Saci Arte reuniram os recursos materiais que faltavam, conseguindo o apoio de alguns parceiros: entre eles a própria Escola Milton Santos, que cedeu o espaço e alojamento durante os cinco dias de gravação; os integrantes de uma banda local, chamada Selecting, da qual Levi havia feito a gravação e edição de uma música, e que neste período emprestou ao Saci Arte microfones e pedestais; a mesa de som era da brigada à qual pertence o assentamento de Paranacity, onde o jovem militante reside. Além destas parcerias, Levi também comentou sobre a participação de um rapaz, de apelido Índio, que *"também gostava de mexer com processos de edição de som"* e que cedeu para o grupo o notebook onde

---

<sup>86</sup> Os Pontos de Cultura integram o Programa Cultura Viva, iniciado em 2004 pelo Ministério da Cultura, nesta época dirigido pelo músico Gilberto Gil. Conforme definição dada no site do programa, Pontos de Cultura "(...) são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura e que desenvolvem ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Desde o início do programa, o MST conseguiu a instalação de diversos Pontos de Cultura, articulados pela Rede Cultural da Terra.

foram feitas as gravações. Entre os dias 17 e 21 de fevereiro, finalmente, os integrantes do Saci Arte puderam colocar seu projeto em prática.

*“Aí a gente chamou, além do Saci Arte, que a gravação a ideia era que estaria eu, o Rodrigo, o Denilson e o Nilvo, e a gente chamou o Adriano, que o Adriano não é, assim, não tá no grupo, mas ele por tá mais próximo da gente, sempre ajudou a gente com equipamento, computador essas coisas, e também participou com nós na gravação lá em Curitiba né? Nas composições ele também ajudou bastante. Chamamos o Adriano, chamamos o Adrianinho, que é um menino que faz o curso comigo e com o Rodrigo, que é ali da Salvador Allende, que é em Terra Rica, e chamamos também, aí foi o Denilson, um violeiro que é de Londrina, que é um amigo do Denilson, que é um pequeno agricultor, é um senhor de idade já, deve ter uns 63 anos, o nome artístico dele é Chico da Viola, que foi o cara, um dos, além do pai do Denilson, que ajudou o Denilson assim a ter os primeiros contatos com a viola. E também por ele ter um instrumento muito bom, é uma viola artesanal, é um instrumento fantástico, que daria pra gravar e tal, um instrumento de qualidade, que tem um som muito bom pra gente gravar. Então esse foi o time. Desses que a gente convidou, só não compareceu o Nilvo e nem o Adrianinho, ali de Terra Rica, por questões financeiras e de articulação mesmo. Então a gente se reuniu e gravamos o processo”.*

O processo, como narra Levi, foi feito em condições que não eram profissionais, contexto do qual todos os participantes tinham consciência. No entanto, o que eles buscavam era, mesmo nestas condições adversas, gravar com o máximo de qualidade possível. Um dos detalhes apontados por ele, era que a Escola Milton Santos encontrava-se em obras, o que fez com que algumas das composições gravadas, entre elas duas inéditas, não tivessem condições de serem editadas. O peculiar da narrativa de Levi é que, mesmo essa situação de obra que a princípio “atrapalhou” as gravações, rendeu participações inusitadas no disco.

*“O legal é que durante o que a gente tava gravando, tinha bastante trabalhadores na escola, que são trabalhadores voluntários, que são assentamentos e acampamentos que ajudam a construir a escola e a gente chamava pra vim, o pessoal ouvia, achava legal. Tanto é que, depois disso, na gravação, a gente pediu a participação de alguns, teve três companheiros trabalhadores que vieram ajudar a gente a gravar, narram a abertura, o CD é um pouco a marca nossa do Movimento.*

*Essas aberturas tem poesias no início ou algum efeito sonoro, enfim, então a gente procurou seguir um pouco isso. Então a gente chamou um companheiro e uma companheira pra fazer a abertura lendo um poema que esse companheiro índio ele fez pro CD. (...) Então, botamos sons de pássaros, que conforme a gente foi convivendo com eles lá esses dias, tinha um deles, que é o Mineiro, ele imitava um passarinho, que é o xororó, que em uma das músicas que nós regravamos fala do xororó, então nós pedimos pra ele ir lá e gravar. Então foi muito legal assim”.*

Além do convite feito à alguns dos trabalhadores presentes, o Saci Arte, fez, durante os dias em que permaneceu na escola, rodas de viola que promoveram a interação entre *militantes artistas* e trabalhadores. “*Isso ajudou a fixar a idéia do trabalho*”. Utilizando-se de um software livre de áudio, o Audacity, o Coletivo Saci Arte colocou em ação discussões que, há algum tempo, vem sendo feitas não apenas pelo Setor de Cultura do Movimento, mas por diversos grupos que apostam na produção independente. “*Depois que a gente gravou, eu tinha um mês pra fazer a edição né*”.

O processo de finalização, no entanto, levou muito mais tempo que os jovens militantes imaginavam. Em uma experiência lenta e baseada em informações encontradas na internet, os integrantes do grupo sentiram as dificuldades de “aprender fazendo”. Em março Levi teve que parar com o trabalho de edição, pois esta era a época em que iniciava nova etapa no curso “Desenvolvimento Cultural e Rádios Comunitárias”<sup>87</sup>, realizado pelo Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária (ITERRA), no Rio Grande do Sul. Neste período, Levi tinha conseguido “pré-finalizar” apenas a canção “A Ponte Caiu”, uma das composições inéditas, feita em parceria com Paulo Cruz, poeta que era acampado em Porecatu e hoje reside em Londrina. Desta maneira, o primeiro planejamento, de lançar o disco durante a Jornada de Agroecologia, acabou ficando de lado.

Foi Manoel, o jovem que Levi havia encontrado na Jornada de Lutas pela Reforma Agrária, em Brasília, e que era colega dele no ITERRA, quem mostrou as limitações técnicas do programa que havia sido utilizado na gravação. Mesmo com os debates do Movimento em torno do software livre, Levi afirma ter percebido a diferença na qualidade de outros softwares lançados no mercado. Apostando em uma produção mais profissional, o militante optou por finalizar a edição em outro software, onde fez o

---

<sup>87</sup> O curso, iniciado em 2009, é em nível médio e agrega militantes que vem atuando no setor. Levi, Rodrigo, Juca e Manoel são alguns dos jovens que conheci em meu trabalho de campo e que estão fazendo o curso.



processo de mixagem e masterização. Raul Amorim, aluno do curso de música da UFPI<sup>88</sup> e professor de música no curso do ITERRA, também é apontado como um dos colaboradores neste processo. *“Esse CD ficou pronto umas quatro vezes eu acho (risos), eu ouço e mando...e o processo de socialização foi todo via email, então demorava pra eles ouvirem e me mandarem a resposta”*.



Levi, Denilson, Rodrigo e Chico Viola: O Saci Arte e seu convidado durante as gravações do disco “Viola e Poesia”.

Durante a Jornada de Agroecologia, em fins do mês de maio, é que todos os integrantes do Saci Arte, somados à alguns parceiros que não puderam estar presentes na gravação, encontraram-se novamente. Com a última versão editada da música “A Ponte Caiu”, Levi discutiu com seus companheiros como se daria o restante da finalização do material que haviam gravado em fevereiro. Mais uma vez, o prazo que o grupo havia dado era de um mês. No entanto, a falta de equipamento no período em que Levi passaria durante seu “tempo comunidade”<sup>89</sup>, o preocupava. A solução encontrada

---

<sup>88</sup> O curso de Licenciatura em Artes, iniciado em 2008, é viabilizado pelo Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (PRONERA). Realizado em parceria com a Universidade Federal do Piauí (UFPI), é o curso do PRONERA voltado a esta área do conhecimento. A previsão de conclusão do curso, que está com cerca de 30 alunos, é 2012.

<sup>89</sup> Os cursos de formação do MST adotam uma metodologia onde os alunos têm sua grade horária dividida em “tempo escola”, quando permanecem por cerca de dois meses no local assistindo às aulas, e “tempo comunidade”, onde, além de realizar trabalhos e atividades, eles aplicam o conhecimento obtido

foi a vinculação de Levi a um projeto, chamado Quintais Vivos<sup>90</sup>, realizado em parceria com a Universidade de Maringá, e por meio do qual ele conseguiu ter acesso a bons equipamentos e também à internet. *“Aí eu fiquei esse mês mexendo no CD, aí vai mexe, mexe...muita dor de cabeça, muita dor de cabeça, que eu cheguei a ficar em depressão, por causa que a própria cobrança era tanta, tanta de fazer a coisa bem feita...”*.

Entre as músicas próprias que permaneceram no CD Viola e Poesia estão “Lembranças de um Tempo”, “Denúncias de um Roceiro” e a “A Ponte Caiu”, além de “Sonhos de um Caboclo”, “Mãos de Trabalhadores” e “Viola Ecologia” que foram retiradas do disco “Agroecologia em Movimento”, produção que teve sua tiragem esgotada. Além destas e das canções que foram regravadas, o grupo decidiu inserir uma versão do hino da “Internacional Comunista” em uma releitura no formato *“toada de viola”*. Desta feita, em uma primeira versão de sua máster, o disco “Viola e Poesia” teve seu pré-lançamento durante a inauguração oficial da Escola Milton Santos (local em que o Saci Arte fez a gravação do CD), realizada no dia 7 de julho deste ano. As primeiras cem cópias tiveram o nome da banda escrito manualmente, um a um, que, vendidas no evento ao preço de cinco reais, foram esgotadas na primeira hora.



Denilson na Escola Milton Santos durante a gravação do disco “Viola e Poesia”.

---

em seus assentamentos. Para maiores informações sobre o tema ver a dissertação “A Luta é nossa escola”, de Simone Frigo (2008).

<sup>90</sup> O Projeto Quintais Vivos é viabilizado pela Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (SETI) e realizado pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), tem como objetivo o desenvolvimento de quintais vivos em assentamentos de reforma agrária no Arenito Caiuá, como uma estratégia para alcançar o resgate e o fortalecimento da agrobiodiversidade e a segurança alimentar. O projeto também conta com uma estrutura de equipamentos de informática.

No entanto, ainda insatisfeito com o resultado, Levi retornou a trabalhar no material, fazendo a limpeza de alguns áudios, na tentativa de deixá-los o mais equalizado possível. Foram prensadas, então, mais cem cópias, que com os recursos levantados com a venda da primeira tiragem ganharam a impressão de uma arte nas mídias e também a produção de uma capa com ficha técnica. Assim, ainda em agosto, o grupo conseguiu fazer a prensagem de mais cem cópias e o disco ganhou nova apresentação de lançamento, desta vez na inauguração de um pré-assentamento na região de Londrina, também no Paraná.

Ciente das limitações técnicas da primeira produção independente do grupo Saci Arte, o *militante artista* deixa claro que os objetivos da empreitada são muito mais amplos que a materialização de suas composições e releituras musicais. O projeto deste grupo de jovens militantes pretende dar novos rumos a antigos discursos.

*E eu brinco...pra mim cara não tem esse negócio de rotular, assim, rotular as coisas no campo da música né? E tento seguir, não, eu sou músico, e o que eu tento fazer, não tô querendo tanto personalismo, falando de mim, mas to tentando falar enquanto grupo Saci Arte né? Nós não quer se rotular, ah nós somos sertanejo, entre aspas né? não esse sertanejo que tá agora, que tá tocando nas rádios, mas aquele do campo, enfim. Mas nossa ideia assim ó, dentro dos vários estilos, nós quer levar uma mensagem boa, uma mensagem de cultura de paz, que essa cultura de paz só vai poder ser possível se tiver justiça, e como nós vamos tentar fazer justiça através da música né? Ou que isso seja um ensaio pra isso, que as pessoas possam lutar pelos seus direitos, que as pessoas possam ter acesso à cultura, à música de qualidade”*

Em uma busca de “*justiça através da música*”, eles criam modos de fazer, em uma dinâmica própria ao que compreendem como cultura. Ao propor trilhas mais sinuosas aos caminhos pré-estabelecidos do MST, os integrantes do grupo fazem da fala ação, oferecendo mais autonomia à arte dita de esquerda, em uma revolução que se constrói na constante transformação das sensibilidades de seus militantes.

*Sobre mudar o jeito de fazer: “a arte no olhar da classe trabalhadora”*

A experiência do disco “Viola e Poesia” proporcionou, conforme o depoimento de Levi, vários reflexos no modo como os integrantes do Saci Arte percebem a produção artística. “*Aprender fazendo*” possibilitou que os militantes, em uma linguagem comum ao discurso de democratização da cultura e da comunicação, se

apropriassem de ferramentas técnicas tidas, anteriormente, como inacessíveis. E é a partir desta percepção que o discurso toma forma, multiplicando-se em pequenas ações e projetos a longo prazo, em perspectivas que extrapolam os limites do Movimento, na tentativa, justamente, de por meio da arte, concretizar a proposta *sem terra* de união entre o meio urbano e o meio rural.

*“Nós não podemos ficar só dentro...só no nosso meio, nosso debate é esse, é tentar chegar no povo da cidade. As transformações só vão acontecer quando a classe camponesa e operária se unir. E nós vemos a música, o grupo Saci Arte e o MST como um todo, também falando pelo MST, nós vê que a música, a cultura, é uma ferramenta de libertação, no sentido assim, quando nós fala em libertação, no sentido de conhecimento, de conhecer, e pras pessoas poder tomar partido, não serem expectadores, mas sim sujeitos do processo”.*

Foi assim que, ainda durante a gravação do disco em Maringá, que as canções de Seu Dário e sua esposa, um casal que reside em Paissandu, município próximo à Escola Milton Santos, teve sua primeira experiência de registro fonográfico. Essa experiência, que sensibilizou também os integrantes do grupo, teve eco na organização das ações futuras do Saci Arte e do próprio setor de cultura do MST no Paraná. As ideias multiplicam-se e vão de encontro aos planejamentos do Movimento em uma perspectiva nacional, como conta uma das coordenadoras do Setor de Cultura na Secretaria Nacional do MST, a militante Ana Chã, durante conversa realizada na sede do Pontão de Cultura Rede Cultural da Terra. Ao falar sobre as atividades do Pontão, que pretendem organizar e difundir o acervo com a memória musical *sem terra*, Ana descreve duas das ações que compreendem a reunião de material enviado para a Secretaria Nacional e o registro de versões destas dessas canções nos formatos CD e DVD.

A militante também comenta sobre a riqueza encontrada nas fitas VHS no processo de organização do acervo audiovisual do Movimento, “*ali está o nosso grande acervo musical*”. A proposta é que, a partir deste material, inicie-se, no curso de Licenciatura em Arte da UFPI, uma pesquisa que resulte em um documentário sobre a música no Movimento. Além disso, várias propostas relativas à organização e difusão deste acervo estão pautadas entre as ações da Secretaria Nacional e do Pontão de Cultura, uma delas é a disponibilização do material em uma biblioteca multimídia, que

reúna arquivos de áudio e vídeo, acessados por meio de um CD-Room e também pelo site do MST.

Em um contexto local, inspirado por sua própria experiência, Levi conta que entre os projetos do Saci Arte está um mapeamento de músicas da Reforma Agrária, no intuito de registrar a vitalidade da arte produzida no campo. *“(...) Que a gente possa mostrar, que seja uma forma de registro, e porque não com as nossas rádios parceiras, rádios do MST, mostrar que as coisas nas áreas das comunidades rurais estão acontecendo, que além da cultura de subsistência, se produz a música, se produz o teatro”*. A proposta, segundo ele, é percorrer essas comunidades no período de um mês, fazendo um levantamento das canções, que teriam um disco como produto final. Ao explicar a proposta, o jovem cita o Projeto Museu Vivo do Fandango<sup>91</sup> como um modelo para pensar esta ação. E neste sentido, mais uma vez, discurso e ação se complementam, pois é por meio da proposição de *“tornar-se sujeito do processo”* que Levi e seus companheiros refletem sobre o fazer artístico e propõem formas de ampliar o acesso aos meios de produção cultural.

*“Depois disso a gente percebeu que, se a gente conseguiu fazer, simples, simples, local sabe? Enfim a gente quer, a gente tá lutando por espaço, não é só por espaço esse projeto que a gente fez, a gente tá lutando por acesso mesmo. E no ter acesso, refuncionalizar, é um pouco da discussão que a gente sempre faz no Movimento, tentar fazer diferente. (...) e se a gente conseguiu, porque aquele cara, aquele senhor, aquele jovem que toca sua moda de viola, aquele jovem que toca seu rock and roll né? Porque ele não pode fazer? Porque ele tem que ter dez, doze mil reais, que foi o que a gente gastou no primeiro CD, pra fazer lá em Curitiba.(...) A gente quer na medida do possível, que a gente for analisando que é um material bom, que são canções que falam da realidade, que tentam que tentam denunciar, trazer uma mensagem boa, ela não precisa ser panfletária, falar ah vamo mudá a burguesia é filha da puta, não precisa ser assim, seja lá o gênero, a gente quer que traga uma mensagem legal, uma mensagem boa, a gente quer que essas pessoas tenham acesso. O nosso próximo passo é, não só pegar o cara e gravar o trabalho dele, ensinar essas pessoas também. (...) Nós quer que essas pessoas do MST, músicos do MST, músicos ligados à classe trabalhadora de esquerda, urbano, rural, enfim., de todos os movimentos sociais, a classe trabalhadora, possam ter acesso e também aprender”*.

---

<sup>91</sup> O projeto, realizado pela Associação Cultural Caburé, do Rio de Janeiro, fez um mapeamento do fandango caiçara encontrado em São Paulo e no Paraná, baseado no conceito de museu vivo, que coloca os fandanguieiros como fontes e personagens principais desta expressão cultural, apontando suas residências e espaços de realização de festas como locais de visitação e pesquisa.

Ele também comenta sobre a produção de um relatório direcionado ao Setor de Cultura na Secretaria Nacional do MST, que descreverá as ações do coletivo em torno da música e como está se dando essa iniciativa. Articulado com as ações do setor, o militante fala sobre as intenções de realizar trabalhos como o feito pelo Saci Arte, utilizando a estrutura do Pontão Rede Cultural da Terra<sup>92</sup>, que fica em São Paulo. É no Pontão que militantes como Ana Chã e Minerinho vem debatendo sobre a produção de um segundo disco do MST em nível nacional. Funcionando desde 2007, o local conta com uma boa estrutura na área do audiovisual e seus equipamentos também já foram utilizados na gravação da música feita em comemoração aos 25 anos do MST. Sobre o mapeamento do que já foi e continua sendo produzido no tocante à música dentro do Movimento, Levi discorre e opina sobre as formas com as quais o setor vem tratando do tema.

*“(...) Ultimamente tem uma preocupação, tá tendo uma preocupação grande, eu to percebendo, tanto é que o Movimento tem vários trabalhos gravados em nível nacional, o mais emblemático é o CD Arte em Movimento, que é o que mais toca. E o Movimento tem dois cursos, que é o curso que, principalmente, tá discutindo as produções na área da cultura, que envolve a música, a literatura, o teatro, que é o curso que eu faço Desenvolvimento Cultural e Rádios Comunitárias e o Curso de Licenciatura em Música, em Arte na verdade, que tem uma turma de música e uma turma de artes plásticas, que vem discutindo essa produção no MST, que o que é a análise, que nós tamos já com vinte e sete anos de movimento sem terra, o que a gente produziu não dá pra jogar fora, tem muita coisa feita, mas que o que foi registrado fonograficamente, isso na música, e comercializado com o povo, e que as pessoas tiveram acesso às nossas canções, a gente ainda tá se apegando muito às coisas velhas. Nós fez, achou muito bonito, ficou uma coisa muito bem produzida, mas paramo no tempo. Nós tamos há dez anos com o arroz no cacho, o feijão floruiu entendeu?”*

---

<sup>92</sup> O Pontão, inaugurado em 2007, está localizado no bairro Campos Elíseos, em São Paulo, é diretamente ligado à Secretaria Nacional do MST. Presença marcante em todos os Pontos de Cultura, viabilizados pelo Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, o setor audiovisual é uma das principais ferramentas utilizadas no Pontão. Alguns vídeos produzidos no Pontão Rede Cultural da Terra têm sido postados na internet (<http://redeculturaldaterra.blip.tv/>).



O que significou o apoio de artistas “*amigos do MST*”, ao gravarem as composições *sem terra* no disco *Arte em Movimento*, não é descartado por Levi. Ao contrário, o jovem reconhece o valor proporcionado pelas vozes de cantores como Chico César, Leci Brandão e Zé Geraldo, que popularizaram canções como “Floriô” e “Pra Soletrar a Liberdade”. Este olhar do jovem militante, no entanto, fala de um outro momento vivido pelos militantes *sem terra*, onde vê-se a necessidade de “*controlar o processo*”, participando de todas as suas fases, isto de uma forma que pretende-se cada vez mais coletiva. “*Nós usa muito o termo que o Bertold Brecht usava...usou pro teatro, a refuncionalização<sup>93</sup> da forma, mudar o jeito de fazer, com a estética e o olhar dos trabalhador. (...) É o homem do campo, o jovem do campo falando da realidade dele*”. É neste ponto também que a fala de Levi segue de encontro às perspectivas de ações nacionais, como demonstra Ana Chã ao comentar sobre o cenário atual da produção musical *sem terra*.

*“ (...) Mas tem certas figuras né assim., tem por exemplo o Zé Pinto, que é um músico histórico...tinha o Zé Cláudio no Pará, tinha vários outros no sul também que assumiam isso, ó tem um evento então eles vão tocar. (...) Então eles são os músicos...os artistas do Movimento, então é importante. Mas talvez hoje, assim, o que a gente reflete é que talvez hoje isso não se coloque mais, a gente tem condições de avançar,até porque hoje o campo da cultura na sociedade como um todo ele cada vez mais virou um campo da mercadoria, um campo do consumo, mas alguém faz e a maioria assiste ou consome aquele produto, seja comprando CD, seja nos próprios espetáculos, isso prum Movimento que pretende fazer o coletivo né? Isso é algo que não se coloca tanto. E isso vem muito assim, como a gente apostou em fazer essas formações, esses cursos, então a gente vem debatendo isso, vem buscando aí, então quais são as formas, ou como usar essas linguagens pra realmente fortalecer esse coletivo,pra não criar essa distinção entre aquele que é o artista e aquele que é o expectador. Até porque a gente via nos grandes eventos, a gente dizia na hora, hoje é o show com...ou com alguém de dentro ou com alguém de fora, e assim um pedacinho ia ver, o resto tava fazendo outras coisas, em rodas à volta, de capoeira, de viola, disso, daquilo. Então, mesmo do ponto de vista de agregar, não era mais aquilo que tava juntando a gente. É difícil você ter um artista que pegue e contemple todo mundo no sentido de gostar, de tá ali assistindo”.*

---

<sup>93</sup> Refuncionalização da arte é um conceito proposto por Walter Benjamim no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, datado de 1955, muito utilizado pelo dramaturgo Bertold Brecht, por sua vez, muito conhecido entre os militantes do teatro político. Dias antes de nossa conversa, realizada em fins do mês de agosto de 2010, a militante havia participado de um curso intensivo sobre a obra de Benjmim, realizado na Escola Nacional Florestan Fernandes.

A música no Movimento que, segundo Ana, por sua raiz ligada à igreja católica, “*sempre teve um pezinho na lógica do espetáculo*”, apresenta um panorama de criação musical calcado em artistas emblemáticos, como Zé Pinto, tantas vezes citado pelos militantes *sem terra*. Considerados de dentro ou de fora do Movimento, artistas como ele, assim como os de renome nacional que difundem seu apoio ao MST, cumpriram e ainda cumprem o papel de agregar pessoas, sejam elas do campo ou da cidade, em torno dos objetivos de *transformação social* divulgados pela organização.

Neste contexto, mesmo representando de certa maneira um reforço à “*lógica do espetáculo*”, citada por Ana Chã, a participação e o reconhecimento destes artistas integram a trajetória da música no Movimento, embora o foco hoje seja fortalecer, assim como no tocante à produção de alimentos, uma produção cultural que se dê, cada vez mais, em instâncias coletivas. No entanto, reconhece-se a diversidade apresentada por esta expressão artística, que encontra terreno fértil tanto no trabalho em grupo, quanto no fazer do indivíduo.

*“A Frente de Música é uma frente que sempre vai existir e sempre vai viver um pouco esse dilema, tem várias pessoas que tem como área de atuação a música que, em alguma medida, não conseguem se organizar tanto enquanto...com o coletivo. Até porque, dependendo, a música pode ter um caráter muito individual né? Uma coisa é assim, eu quero fazer teatro eu tenho que ter um grupo né? Eu posso até fazer monólogos, mas não vou conseguir fazer muitos monólogos...Agora a música não, uma pessoa com um violão, até com um pandeiro, enfim, ela pode seguir tocando”.*

E é a partir deste reconhecimento que o Movimento tem ampliado seus debates, muito ligados aos cursos de formação teórica que propõe estudos sobre autores como Walter Benjamin, que tratam da temática da arte e da cultura em um viés político. Ações como esta vem provocando pequenas revoluções no próprio discurso do MST, que tem se mostrado mais atento às formas de recepção e criação cultural em suas bases. Investir na produção coletiva, desta forma, não significa apenas trabalhar a questão do acesso aos meios de produção cultural, mas diz também da percepção acerca de novas



formas de apreciação musical, como afirmou Ana, “(...) *é difícil você ter um artista que pegue e contemple todo mundo no sentido de gostar, de tá ali assistindo*”.

Desta forma, embora fortemente armados com um discurso contra as estratégias de “dominação cultural” do capitalismo, militantes e dirigentes *sem terra* reconhecem as mudanças ligadas à sociedade como um todo, das quais o Movimento não escapa. Assim, os impactos sofridos pela indústria fonográfica com o advento das novas tecnologias não deixam de ser sentidos também por seus militantes: todos os dias multiplicam-se o número de artistas e estilos musicais que podem, ou não, cair no chamado “gosto popular”, mesmo que este “gosto” seja constantemente combatido por aqueles que integram diferentes instâncias no Movimento. Encontrar, então, algum artista que aglutine diferentes públicos dentro do MST também tem sido uma tarefa árdua, o que acaba direcionando ainda mais os esforços para o fortalecimento de produções coletivas que, de certa forma, ampliam a gama de estilos musicais oferecidos à seus militantes.

Ana Chã fala sobre a questão de que, apesar da maior facilidade de gravar as músicas e divulgá-las, principalmente por meio da internet, hoje não há uma música que obteve, entre seus militantes, reconhecimento nacional. Isso, segundo ela, foi percebido até mesmo com a canção produzida em comemoração aos 25 anos do Movimento. “*Alguma coisa acontece né?*”. Um dos motivos apontados por Ana está o trabalho de base que era feito com as músicas antigamente, “*o Edgar nos contava... 'era produzida uma música, eu fazia o ensaio da música, distribuía a letra'...então é preciso estimular isso*”. Ainda sobre a memória musical do Movimento, a militante aponta as diferenças estéticas destas canções, como apontado no terceiro capítulo, quando outro militante, Seu Henrique, fala sobre a estratégia de “*usar a toada de outro*”, muito utilizada no início da organização, principalmente no trabalho de base.

*“(...) Ano passado a gente recuperou umas fitas k7 conseguimos passar pra CD, de uns companheiro que começaram lááá no início, ainda quando o Movimento quase, nem sei se já tava organizado formalmente como Movimento. E recuperamo isso, eles faziam esse trabalho, a maioria eram paródias né, que só trocava a letra da música, mas eles faziam o trabalho de base, e tudo, com isso”.*

Da produção de paródias às composições próprias criadas por coletivos, mapear esta trajetória, apresentando a diversidade da produção musical *sem terra* apresenta-se também como uma forma de apontar novos rumos para esta expressão artística, dentro de um Movimento que, constantemente, relembra a seus militantes seu cunho político, mas que, por outro lado, tem apostado cada vez mais no potencial humanizante de suas ações. Se, antigamente, as letras diziam de enfrentamentos mais diretos e violentos, atualmente suas canções comunicam, não só por meio das letras mas também da estética musical, embates de contornos mais sutis e, nem por isso, menos complexos ou difíceis.

*“ (...) a proposta era fazer um CD com 25 músicas, que coloque aí essa trajetória do Movimento também no campo da música. Porque isso é uma coisa que a gente tem começado a fazer, uma sistematização também para perceber que tipo de música em cada época se cantava, o que isso traduz do ponto de vista do enfrentamento que a gente fazia, então antes era muito com o latifúndio atrasado, era um enfrentamento muito direto, então há músicas, que algumas são do Movimento e outras não, foram recuperadas, mas aquela o risco que corre o pau, corre o machado...enfim, onde você mostra que há um enfrentamento direto assim mesmo e, em alguma medida, até mesmo violento, depois isso foi mudando né? Como é que hoje a gente...que tem um dos enfrentamentos fortes com o agronegócio, como isso aparece nas músicas ou não. (...)”.*

Neste contexto, refletir acerca de sua própria produção musical tem se mostrado cada vez mais necessário, principalmente tratando-se de um movimento social que tem apostado em transformar seus militantes em “*sujeitos do processo*”. Seguir esta trajetória, então, é então percorrer um terreno fértil, onde é possível perceber a multiplicidade com que a música é constantemente ressignificada e como, em outra ponta, é ela quem desenha essas trilhas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, mesmo em sua concepção ocidental, apresenta-se como integrante – e integradora – de diversos planos da vida social. Entre o sensível e o inteligível, ela comunica e é agente de interações sociais. Expressão potente desta articulação, a música tem sido foco de observação em diferentes linhas da pesquisa antropológica. E o que a torna uma ponte entre estes dois termos, como argumenta BASTOS (2010)<sup>94</sup>, está em sua constituição cultural e não em sua constituição acústica. É a partir do que ela integra na vida de militantes, principalmente daqueles incumbidos de construir uma “arte revolucionária”, que seguirem os caminhos oferecidos por esta dissertação.

Foi no caminhar de *militantes artistas* – interlocutores e sujeitos de boa parte desta pesquisa, que pude observar a riqueza das trajetórias da cultura *sem terra*. Ao encontrar Levi em meio a centenas de militantes que se mobilizavam em frente ao Incra, em Brasília, durante a Jornada Nacional de Lutas pela Reforma Agrária, foi a própria etnografia que me deu pistas de que, no MST, a arte flui com a política, oferecendo sonoridades e cores à *luta*. Ampliando cenários, articulando debates e ações locais com estratégias nacionais, em uma prática onde as fronteiras entre estes planos são diluídas e transpostas. É necessário apontar que, neste contexto de fronteiras tão tênues, há que se problematizar os conflitos que aí surgem, entre eles, o lugar da “liberdade artística”<sup>95</sup> e a utilização da arte enquanto instrumento de divulgação e propaganda de seu ideário.

No sentido de pensar estas formas de uso da arte, além dos eventos, também utilizei alguns materiais<sup>96</sup> produzidos pelo Movimento como fonte para a reflexão acerca dos discursos materializados em textos e imagens. Neste contexto, onde o

---

<sup>94</sup> A temática foi debatida durante aula inaugural ministrada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). A aula, intitulada “A Antropologia é o que o Antropólogo faz: Antropologia? - Antropologias”, trouxe questões pertinentes à disciplina de modo geral, entrando em tópicos específicos da etnomusicologia.

<sup>95</sup> A “liberdade artística”, nos textos produzidos pelo Movimento e aos quais tive acesso, é algo que não existe na prática. Em texto de COSTA (2002) é possível perceber a dimensão que o tema provoca: “(...) Artistas caíram e até hoje continuam caindo na conversa de que são indivíduos livres. Para a maioria das artes isso nunca foi verdade, como é o caso da arquitetura, da música, da dança e do teatro” (p.36).

<sup>96</sup> Os materiais produzidos pelo MST, mais especificamente cartilhas voltadas ao setor de educação, foram utilizadas por FRIGO (2008) em sua dissertação “A luta é nossa escola: educação e formação política no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra”. O tema é debatido principalmente no segundo capítulo, intitulado “Cartilhas Políticas”.

Movimento pauta a cultura, trago a Agenda MST 2010, que trata do tema por um viés “revolucionário”:

“Reunimos diversas manifestações artísticas dos países latino-americanos com o objetivo de abordar a importância da arte nos processos revolucionários e na formação de homens e mulheres novas. A importância da negação, da afirmação, do protesto e dos sentimentos que a arte pode provocar em nós, inclusive incentivando e reafirmando a capacidade de sermos humanos de se emocionar e indignar-se com essas manifestações. Não tivemos a pretensão – e seria uma tarefa impossível para esta publicação – de contemplar todos os processos importantes em nosso continente e todos os artistas ativistas que fizeram e fazem de sua arte a sua forma de expressão na luta pela sociedade dos nossos sonhos e dos ideais socialistas. Esperamos que a seleção aqui apresentada estimule nossa capacidade de degustar a arte. E de nos emocionarmos também”.

Assim, é a partir de volições (DUMONT, 2000) pessoais e dessa potencialidade emocional que busquei analisar as relações tão imbricadas no MST, entre arte e militância. Se, em um plano coletivo, é “*impossível não fazer arte quando ela faz parte de sua vida*”, como anunciava a página do Orkut da Banda Saci Arte, em uma perspectiva individual a música é o que move, em diferentes prismas, o fazer militante. Para Rodrigo, jovem *militante artista*, é por meio da música que ele expressa seus pensamentos e sua condição perante o Movimento. “*A musica é minha vida, nela me sinto à vontade pra falar das injustiças e denunciar as desigualdades*”, como deixou registrado.

Ciente das potencialidades de estudos e reflexões sobre a música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que foram apenas esboçadas nesta dissertação, aponto para a possibilidade de realização de novas pesquisas, que podem seguir na direção da formação, como o curso de Licenciatura em Artes – realizado em parceria com a Universidade Federal do Piauí – ou, ainda, trilhar o caminho da memória que a própria organização está concentrando esforços para organizar e difundir. Tais ações podem se revelar como “*boas para pensar*” a diversidade de significações atribuídas à música, sejam elas no plano das ideias ou nas práticas humanas.

As relações entre forma e conteúdo na produção musical do Movimento, portanto, marcaram o impulso de debater sobre algumas transformações estéticas e discursivas, além de intentar reflexões sobre o lugar da arte, ao longo dos anos, na luta empunhada pelo Movimento. Delineiam-se, nesta perspectiva, os processos de

transformação pelos quais passaram a música, e, de maneira geral, a arte nos caminhos seguidos pelo MST. Assim, apresentam-se neste texto diferentes formas do fazer artístico dentro do Movimento, que contrastam noções de arte e política e, como afirmam seus militantes, dizem da capacidade de criar e de emocionar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOGO, Ademar. *O MST e a Cultura*. Caderno de Formação nº 34. São Paulo: Associação de Cooperação Agrícola (Anca), 2000.

CHAVES, Christine de Alencar. *A Marcha Nacional dos Sem Terra, Um Estudo Sobre a Fabricação do Social*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_. *Festas da Política: Uma Etnografia da Modernidade no Sertão (Buritis-MG)*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2003.

COMMERFORD, Jonh Cunha. *Como uma Família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2003.

CASTRO, Elisa Guaraná de. “Sonhos, desejos e a ‘realidade’: herança, educação e trabalho de ‘jovens rurais’ na Baixada Fluminense (RJ)”. Brasília: NEAD, 2004. Disponibilizado no site [www.nead.org.br](http://www.nead.org.br)

CUNHA, Manoela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DUMONT, Louis. *Homo Hierarquicus: O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. *O Individualismo: uma perspectiva da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

FERREIRA, Paulo Rogers. *Os afectos mal-ditos: o indizível nas sociedades camponesas*. São Paulo. Editora Hucitec: Anpocs, 2008.

FIGUEIREDO, Guilherme Githay. Vamos ao baile: gingas da comunicação e da participação no Zapatismo. In: Lua Nova, São Paulo: CEDEC.

GELL, Alfred. *Art and Agency, an anthropological theory*. Oxford: University Press, 1998.

GOLDMAN, Márcio. 1999. *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará. GUARANÁ, Elisa. *Sonhos, desejos e a “realidade”: herança, educação e trabalho de ‘jovens rurais’ da Baixada Fluminense /RJ*. Texto apresentado no I Simpósio Internacional de Juventude Brasileira- JUBRA, Rio de Janeiro:UFRJ, out/2004..

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, Fronteiras, Híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. Revista Mana, volume 3, número 1. Rio de Janeiro, 1997.

LATOUR, Bruno. 2000 (1991). *Jamais Fomos Modernos – Ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.

LUTZ, Chaterine. *Emotion, Thought and Estrangement: Western Discourses on Feeling; The ethnopsychology contexts of emotion: Ifaluk Beliefs about the person*. In: *Unnatural Emotions – Everyday sentiments on a Micronesian Atoll e their Challenge to Western Theory*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MARQUES, Roberto. Nordestinidade, música e desenraizamento ou Eram os tropicalistas nordestinos? In: GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio César Valladão; NAVES, Santuza Cambraia (orgs.). *Leituras sobre Música Popular: reflexões sobre sonoridades e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 65-82.

MENEZES BASTOS, R. J. de . MPB , o Quê? Breve história antropológica de um nome, que virou sigla, que virou nome. *Antropologia em Primeira Mão* , v. 116, p. 1-12, 2009.

OLIVEIRA, Allan de Paula. *Se Tonico e Tinoco fossem Bororo: Da Natureza da Dupla Caipira*. 2005. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, v. 77, p. 4-19, 2005.

\_\_\_\_\_. *O tronco da roseira: uma antropologia da viola caipira*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1994.

OLIVEIRA, Valter Lúcio. *A ironia da realidade e os paradoxos da razão política: diversidade, sociabilidade e dinâmicas político-religiosas em espaços de luta pela terra no Rio Grande do Sul*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

PIEDADE, A.C. T. *O Canto do Kawoká: Música, Cosmologia e Filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2004.

PIMENTEL, Sidney Valadares. *O chão é o limite: a festa de peão de boiadeiro e a domesticação do sertão*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

PRADO, Regina. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: EDUFMA, 2007.

QUERESHI, Regula. How does music mean? Embodied memories na the politics of affect in the Indian sarangi. *American Ethnologist*, 27 (4), pp. 805-838.

STOKES, Martin. Introduction: Ethnicity, Identity and Music. In: STOKES, Martin (org.). *Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of place*. Oxford: Berg, 1997 [1994], p. 1-27.

STRATHERN, Marilyn. *Novas formas econômicas: um relato das terras altas da Papua Nova Guiné*. Rio de Janeiro: Revista Mana, Estudos de Antropologia Social 4, 1998.



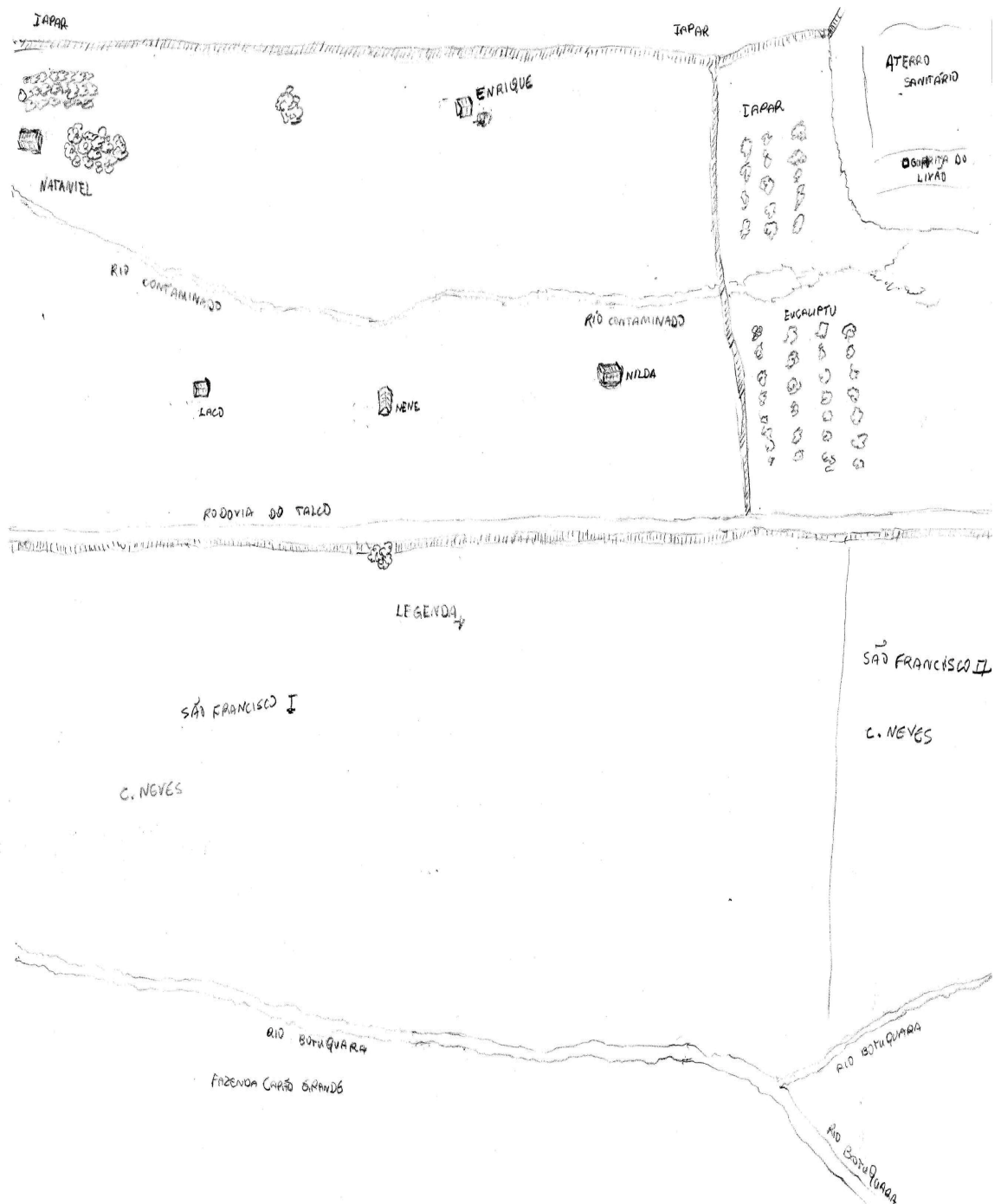
VIANNA, C. R. Leticia. *Movimentos musicais e identidades sociais no contexto de cultura de massa no Brasil: uma reflexão caleidoscópica*. In TRAVANCAS, Isabel e FARIAS, Patrícia (orgs.) *Antropologia e comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

WEINER, James F. et al. Aesthetics is a cross-cultural category. In: INGOLD, Tim (org.). *Key Debates in Anthropology*. New York: Routledge, 2005 [1996].

ZALUAR, Alba. *Os Homens de Deus. Um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

## ANEXOS:

**CROQUI DO DA “COMUNIDADE DE RESISTÊNCIA EMILIANO ZAPATA”,** desenhado por Juca. Nesta parte, pode-se observar a entrada do assentamento a partir do início da Rodovia do Talco. Na imagem seguinte, no canto superior direito, está a sede da comunidade: com o barracão, a cozinha comunitária, a venda, o estúdio da rádio e o campo de futebol.





## Ficha técnica do Disco Viola e Poesia

1. **Intro : Poesia & Viola** (Índio)
2. **Lembranças de um Tempo** (Rodrigo Viola/ Adriano Junior)
3. **Doutor e o Caipira** (Goiano e Paranaense)
4. **Encantos da Natureza** (Tião Carreiro/Luiz de Castro)
5. **Meu Recanto Meu Paraíso** (Goiano e Paranaense)
6. **Minha Moradia**
7. **A Ponte Caiu** (Paulo Poeta Cruz)
8. **Caboclo na Cidade** (Dino Franco e Nhô Chico)
9. **Mala Amarela** ( Lourenço e Lorival)
10. **Escolta de Vagalumes** (Luis Carlos Garcia/Zezety)
11. **Defendendo a Diversidade** (Denilson Viola)
12. **Sementinha** (Dino Franco e Tapuan)
13. **Denúncia de um Roceiro** ( Denilson Viola/ Chico Viola)
14. **Velha Porteira** (Hélio Alves)
15. **Ecologia** (Camões e Camargo)
16. **Preto Velho** (Jesus Belmiro/Tião Carreiro/Lourival dos Santos)
17. **Mãos de Trabalhadores** (Adriano Junior/Clarice dos Anjos)
18. **Minha Mensagem** (Dino Franco e Mourai)
19. **Sonho de um Caboclo** (Adriano Junior/Denilson Viola/Rodrigo Viola)
20. **Caboclo Centenário** (Dino Franco e Mourai)
21. **A Mudança** (Predileto)
22. **Viola Ecologia** (Denilson Viola/Tio bilia/Jakeline Pivato)
23. **Tristeza do Jeca** (Angelino de Oliveira)
24. **Pout Pourri de Viola.**

Faixas 15 e 21 cantam Rio Preto & Empresário (Paisandu– PR)

Faixas 4,5, 6, 12 e 24 participação de Chico Viola (Londrina PR)

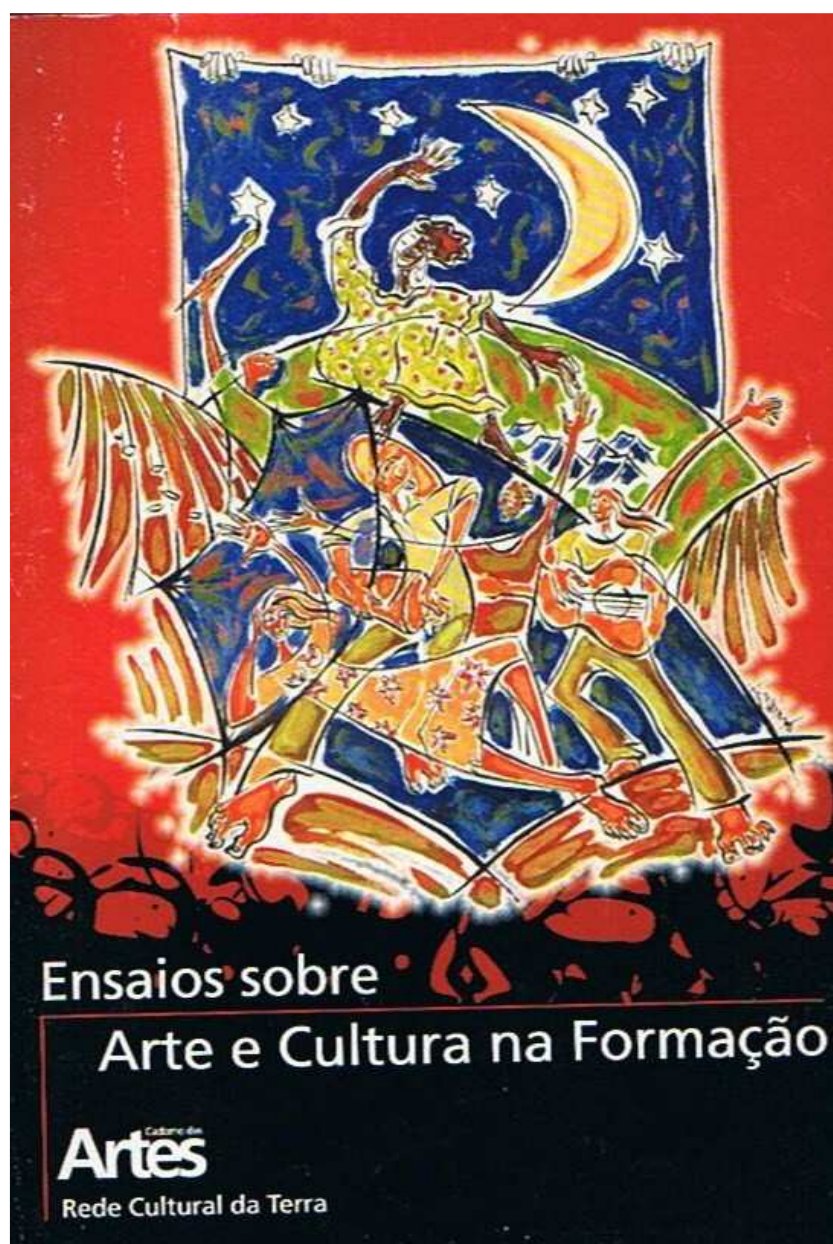
Nas demais faixas Cantam Denilson Viola, Rodrigo Viola e Adriano Junior

**Gravado no Ponto de Cultura da Escola Milton Santos-Maringá - PR de 17 a 20/02/2010**

**Produção e Mixagem: Grupo Musical SaCi ArTe**

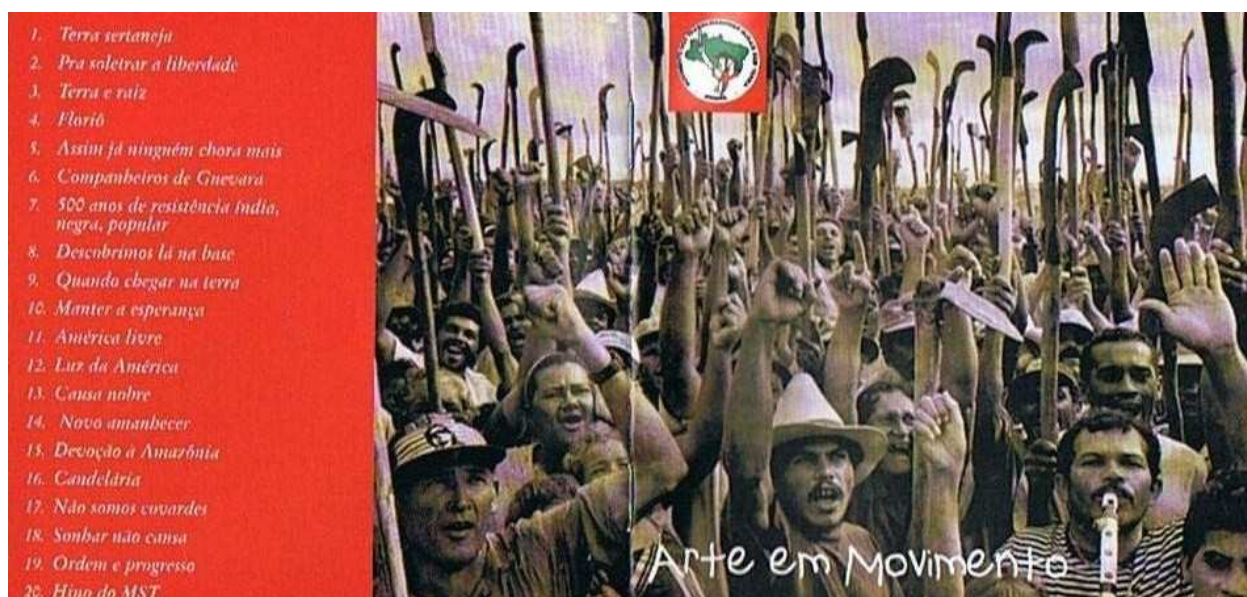
**Realização: Setor de Comunicação e  
Cultura/ Frente de Música MST-PR**

**Capa do Caderno Ensaaios sobre Arte e Cultura na Formação**





## Encarte do CD Arte em Movimento



**Capa da Agenda MST 2010: A Arte na América Latina**

